

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav románských studií



Barbora PROCHÁZKOVÁ

**HLEDÁNÍ SVOBODY.
REINALDO ARENAS A JEHO ROMÁN *VRÁTNÝ***

**IN QUEST OF FREEDOM.
REINALDO ARENAS AND HIS NOVEL *THE DOORMAN***

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Anna Housková, CSc.

Praha 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem závěrečnou práci zpracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité informační zdroje a literaturu. Tato práce ani její podstatná část nebyla předložena k získání jiného nebo stejného akademického titulu.

V Praze dne 17. 7. 2012

.....

podpis

Poděkování

Děkuji prof. PhDr. Anně Houskové, CSc. za odborné vedení diplomové práce.

Děkuji také své rodině a svým blízkým za podporu a trpělivost.

HLEDÁNÍ SVOBODY.

REINALDO ARENAS A JEHO ROMÁN VRÁTNÝ

Abstrakt

Předmětem této diplomové práce je rozbor románu *Vrátný (El portero)* kubánského spisovatele Reinalda Arenase a objasnění souvislostí tohoto díla s autorovým životem. Práce se soustředí zejména na tu část Arenasova života, kterou prožil v exilu ve Spojených státech amerických. Při psaní románu *Vrátný* vychází Arenas z vlastních zkušeností a pozorování jevů v severoamerické společnosti. Zároveň v něm silně zaznívá motiv hledání svobody a také téma útěku z nesvobodného prostředí, tedy témata pro Arenase velice příznačná.

Klíčová slova: Reinaldo Arenas, Kuba, exil, USA, *Vrátný*, svoboda

IN QUEST OF FREEDOM.

REINALDO ARENAS AND HIS NOVEL *THE DOORMAN*

Abstract

The subject of this thesis is to analyse the novel *The Doorman (El portero)* by Cuban writer Reinaldo Arenas and to situate it in the context of the author's life. This work focuses on the part of life of Arenas which he spent exiled in the United States of America. When writing the novel *The Doorman*, Arenas draws from his own experiences and observations of phenomena in the North American society. At the same time, in this novel appears the motif of seeking freedom and also the theme of escape from the environment of oppression, which are very characteristic themes of Arenas.

Key words: Reinaldo Arenas, Cuba, exile, the USA, *The Doorman*, freedom

OBSAH

1	ÚVOD.....	6
2	HISTORICKÝ A LITERÁRNÍ KONTEXT	8
2.1	Reinaldo Arenas a politické represe na Kubě	8
2.2	Kubánská politika a emigrace.....	10
2.3	Generace Mariel.....	12
2.4	Časopis <i>Mariel</i>	13
2.5	Společenské postavení Kubánců v USA.....	15
3	LITERÁRNÍ ZAŘAZENÍ.....	19
3.1	Literární kontext	19
3.2	Literární styl Reinalda Arenase	20
3.3	Mediální obraz Reinalda Arenase.....	22
4	VRÁTNÝ.....	24
4.1	Okolnosti vydání.....	24
4.2	Struktura románu	27
4.3	Jazyk	28
4.4	Monology.....	29
4.5	Vypravěč.....	31
4.6	Postavy.....	33
4.6.1	Juan.....	33
4.6.2	Nájemníci	36
4.6.3	Zvířecí obyvatelé.....	42
4.7	Cesta ke svobodě	52
4.8	Vyústění románu.....	54
5	MOTIVY A SYMBOLY	56
5.1	Dům	56
5.2	Město	58
5.3	Dveře	59
5.4	Moře.....	60
5.5	Karneval.....	61
5.6	Erotika	61
5.7	Bible.....	63
5.8	Vrátný	65
6	ZÁVĚR	66
7	RESUMEN	69
8	RESUMÉ	72
9	RÉSUMÉ	73
10	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	75

1 ÚVOD

V úvodní části diplomové práce nazvané „Hledání svobody. Reinaldo Arenas a jeho román *Vrátný*“ se zaměřím na tu část Arenasova života, kterou strávil v emigraci. Útěkem z Kuby přes přístav Mariel do Spojených států v roce 1980 se z něj stal politický exulant. Zastavím se u toho, jak exil snášel, jaký měl ke Spojeným státům, a zvláště k severoamerické společnosti, vztah. Důležité je také jeho postavení mezi ostatními členy generace Mariel. Zaměřím se i na situaci Kubánců žijících ve Spojených státech. Někteří z nich se v novém prostředí dokázali prosadit, jiní nikoli a jsou společností považováni za outsidersy. To je důležité pro pochopení pojetí vypravěče v románu *Vrátný (El portero)*, který je hlavním tématem této práce, a rozboru tohoto díla budu věnovat nejvíce prostoru.

Po stručném historickém a literárním zařazení Arenasovy tvorby se budu soustředit na interpretaci románu *Vrátný*. Nejprve jej vymezím po formální stránce, dále popíši postavu vypravěče a vrátného Juana. Rozeberu charaktery jednotlivých nájemníků, kteří tvoří pitoreskní galerii postav v luxusním domě, který obývají, a nastíním, jaký mají k vrátnému Juanovi, protagonistovi románu, vztah. Stejnou, ne-li větší pozornost si zaslouží jejich domácí mazlíčci, kteří v příběhu sehraji překvapivě důležitou roli. Na základě těchto charakteristik se pokusím vysvětlit, jak Arenas vnímal severoamerickou společnost, v níž strávil posledních deset let svého života, a jak k ní přistupoval.

Také prostor, ve kterém se román odehrává, je pro rozvoj děje důležitý. Motivy domu, dveří a vrátného jsou stěžejní, ale v románu se objevují, i když ne tak výrazně, i další motivy. Za důležité také považuji dát román do souvislosti s Biblií, zvláště s Janovým evangeliem, jehož verš je mottem románu a úzce s jeho dějem souvisí.

Na závěr se pokusím vysvětlit, jak Arenas k hledání svobody přistoupil v románu a co pro něho svoboda znamenala v jeho životě.

Základními díly pro tuto práci jsou Arenasova autobiografie *Než se setmí* (*Antes que anochezca*), kterou začal psát v sedmdesátých letech v Havaně a kterou dokončil krátce před svou smrtí, přičemž, v poslední fázi své těžké nemoci, text diktoval na audiokazety. Autobiografie vyšla roku 1992 a v roce 2000 podle ní Julian Schnabel natočil film *Before night falls*. Druhým dílem je román *Vrátný*, psaný v letech 1984-1988. Je to první Arenasův román, který se kompletně odehrává ve Spojených státech.

U citací dávám přednost použití českých překladů, aby se celý text práce sjednotil a netříštil se. Co se týče primární literatury, kterou používám, Arenasovy autobiografie a románu *Vrátný*, mám to štěstí, že existují překlady Anežky Charvátové, u sekundárních zdrojů, do češtiny nepřeložených, používám překlady vlastní. Originály citací jsou uvedeny v poznámkách pod čarou.

2 HISTORICKÝ A LITERÁRNÍ KONTEXT

2.1 Reinaldo Arenas a politické represe na Kubě

Reinaldo Arenas, významný kubánský intelektuál, prozaik, ale také básník a dramatik, se narodil v roce 1943 v Aguas Claras, vesnici ležící na východě Kuby. O dvanáct let později se rodina přestěhovala do nedalekého Holguínu, kde později Arenas, jako příznivec Castrovy revoluce, získal stipendium a studoval zemědělské inženýrství. Poté, co si uvědomil rozsah a důsledky revoluce, zvolil opačný směr a stal se odpůrcem tohoto totalitního režimu. V sedmdesátých letech byl vězněn v pevnosti El Morro, následně byl pronásledován nejen pro svou disidentskou činnost, ale také pro svoji homosexuální orientaci, ke které se otevřeně hlásil, a která je dodnes na Kubě tabu.¹ V roce 1980 se mu podařilo z Kuby uprchnout přes přístav Mariel do Spojených států, kde prožil deset let v exilu, nejprve v Miami a později v New Yorku, kde si v roce 1990, těžce nemocný, dobrovolně vzal život.

Pro tuto práci je stěžejní ta část Arenasova života, kterou strávil v emigraci. Proto je důležité si uvědomit, co pro spisovatele znamená být spisovatelem v exilu. Guillermo Cabrera Infante, kubánský spisovatel, který prožil v exilu v Londýně více než čtyřicet let, na tuto otázku odpověděl:

Pro mě je to spisovatel, který ztratil svého přirozeného čtenáře, což je čtenář žijící na Kubě. Mám, pravda, čtenáře roztroušené po světě. Také kubánské čtenáře ve Spojených státech i v jiných zemích. Ale čtenář žijící na Kubě je vystaven jiným okolnostem, nejen

¹ „Arenas na Kubě trpěl trojitou klatbou jakožto homosexuál, nespoutaný spisovatel s příliš hýřivou imaginací a svobodomyšlný disident.“
CHARVÁTOVÁ, Anežka, *Arenas, Reinaldo*, [cit. 19. 6. 2012], [online], dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/20333>.

politickým, ale také životním a jazykovým, pro něj jsou mé knihy spojením s minulostí, která je přítomna, a nejsou předmětem nostalgie, jež je vězením paměti.²

Ve většině případů se knihy kubánských exilových spisovatelů do rukou kubánských čtenářů nedostanou. Tyto knihy na Kubě nevycházejí, vyskytují se pouze v několika kopiích, které jsou často zabavovány a jejich čtenáři pronásledováni. Reinaldo Arenas vydal na Kubě jediný román, *Celestino před svítáním* (*Celestino antes del alba*), za který v roce 1965 získal cenu UNEAC³. O rok později přihlásil do konkurzu svůj druhý román, *Šalebný svět* (*El mundo alucinante*). Proti udělení ceny tomuto dílu se však postavili například Alejo Carpentier a José Antonio Portuondo, román dostal čestné uznání. Ale díky rozporuplné situaci, která kolem udílení cen nastala, si Arenase všimly osobnosti kubánské literatury jako Virgilio Piñera či Lezama Lima, se kterými pak Arenase pojilo dlouholeté přátelství. *Celestino před svítáním* vyšel v roce 1967, *Šalebný svět* na Kubě již vyjít nemohl.

V této době pracoval Arenas v Národní knihovně, kterou řídila María Teresa Freyre de Andrade, jež držela nad spisovateli ochrannou ruku a umožňovala jim svobodně psát. Arenas za svého působení v knihovně napsal právě román *Celestino před svítáním*. Ani této instituci se však nevyhnul revoluční tlak. María Teresa byla odvolána a knihovna přestala být pro intelektuály útočištěm.

Pronásledování odpůrců a volně smýšlejících intelektuálů bylo pro Castrovu vládu příležitostí k demonstraci síly. Asi nejznámějším symbolem politických represí vůči kubánským umělcům byl „caso Padilla“. Případ, kdy byl spisovatel Herberto Padilla zatčen, mučen, vězněn a posléze donucen odvolat své názory, zřici se svého díla, popřít svůj dosavadní způsob života a udat své přátele, se stal v roce 1971. Tím se na Kubě ještě vyostřilo napětí mezi vládou a intelektuály. Arenas toto období přirovnává k „honu na čarodějnice“.⁴

² „Para mí es esencialmente un escritor que ha perdido su lector natural, que es el lector de Cuba. Tengo, es verdad, mis lectores repartidos por el mundo. Incluso lectores cubanos en Estados Unidos y otras tierras. Pero el lector cubano es el que está sometido a otras presiones, no sólo políticas sino vitales y lingüísticas, para quienes mis libros son una conexión con el pasado que es presente y no sujetos de la nostalgia, que es la prisión de la memoria.”

CUELLAR HERNÁNDEZ, Jesús, *Entrevista a Guillermo Cabrera Infante*, [cit. 6. 3. 2012], [online], dostupné z: http://www.latinartmuseum.net/cabrera_infante.htm.

³ Unión de escritores y artistas de Cuba, Národní svaz kubánských spisovatelů a umělců.

⁴ ARENAS, Reinaldo, *Než se setmí*, Český spisovatel, Praha, 1994, s. 138-140.

Arenas pečlivě hlídal své rukopisy, přesto však nezabránil tomu, že některé byly i přes veškerou snahu zabaveny a musel je i několikrát přepisovat. Takový je například osud románu *Znovu moře* (*Otra vez el mar*), který byl přepsán dokonce třikrát. V roce 1967 se Arenas seznámil s Jorgem a Margaritou Camachovými a vzniklo mezi nimi přátelské pouto. Tito španělští umělci dokázali vyvézt z Kuby některé Arenasovy rukopisy a zasloužili se o to, že tyto knihy byly mimo Kubu publikovány. To, jak důležité pro Arenase jeho rukopisy byly, je patrné z dopisu, který Arenas napsal Margaritě 20. 5. 1980 ze Spojených států.

Margarito, ty papíry jsou mé děti, celý můj život, vím, že už bych nezvládl začít znovu od začátku, některé jsem musel přepisovat z paměti i třikrát. (...) proto vás z celé duše prosím, pošlete mi všechny kopie a ponechte si originály spolu s další kopií, aby se předešlo případným ztrátám.⁵

2.2 Kubánská politika a emigrace

Emigrace Kubánců je podmíněná historicky a odráží politické změny a střídání diktátorských režimů na ostrově. Nejvýznamnějšími emigračními vlnami jsou exodus z Camariocy v roce 1965, exodus Mariel, 1980, a exodus „de los Balceros“, kdy tisíce lidí utíkaly z Kuby přes Floridskou úžinu na provizorních vorech postavených z nejrůznějších materiálů. Nejvíce lidí uprchlo tímto způsobem v roce 1994.

Počátek marielského exodu, během něhož se podařilo z ostrova odejít statisícům Kubánců, popisuje Arenas ve své autobiografii.

Někdy na počátku dubna 1980 vyrazil šofér linky 32 s autobusem a všemi pasažéry bránu peruánského velvyslanectví a požádal o politický azyl. Neobyčejné na tom bylo to, že o politický azyl se rozhodli požádat i všichni cestující z autobusu; ani jeden z nich

⁵ „Margarita, esos papeles son mis hijos, mi propia vida, sé que ya no podría volver a empezar de nuevo y algunos de ellos he tenido que rehacerlos con la memoria hasta tres veces. (...) es por ello que les ruego con toda el alma me envíen fotocopias de todo y se queden siempre ustedes con los originales y con otra copia para conjurar todas las posibilidades de pérdidas.“

ARENAS, Reinaldo, *Cartas a Margarita y Jorge Camacho (1967-1990)*, Point de Lunettes, Sevilla, 2000, s. 94.

nechtěl velvyslanectví opustit. Fidel Castro požádal o jejich vydání, ale peruánský velvyslanec řekl, že jsou na peruánském území a že podle mezinárodních zákonů mají na politický azyl právo.⁶

Během několika dní hledalo politický azyl na peruánské ambasádě více než 10000 Kubánců. Fidel Castro jim nabídl lety do Kostariky a odtamtud do Limy. Americký prezident Carter omezil počet Kubánců, které jsou Spojené státy ochotny přijmout, na 3500. Ostatní žadatelé o azyl dostali povolení a odešli do Peru, Španělska, Venezuely, Kostariky, někteří emigrovali do Ekvádoru či Kanady. Ale po dvou dnech masivního odlivu lidí z Kuby Castro lety zastavil. Prezident Carter zareagoval pro mnohé nečekaně, když prohlásil, že USA přijmou uprchlíky hledající svobodu stejně, jako byli přijati předkové dnešních obyvatel Spojených států.⁷

Improvizovaný exodus, organizovaný Kubánci žijícími v Miami, začal 24. dubna. Na Kubu dorazilo 94 lodí z Floridy, aby odvezly emigranty do USA. O den později připlulo 349 lodí a 26. dubna dorazilo ke kubánským břehům 958 lodí.⁸

Kubánská vláda pořádala tzv. „actos de repudio“, veřejné ponižování těch, kteří chtěli ostrov opustit. Účast na těchto shromážděních, při kterých byli uráženi a kamenováni lidé, jež dali takto veřejně najevo nesouhlas s režimem, byla povinná, a účastnily se jich často celé pracovní kolektivy a školní třídy. I přesto, že kubánská vláda nastavila přísné podmínky pro emigranty, jako zabavení veškerého majetku ve prospěch státu, byl počet uprchlíků obrovský.

Po čtyřech měsících masivního přílivu uprchlíků do Spojených států už severoamerická společnost přestala imigranty tolerovat a v říjnu byl exodus ukončen.

⁶ „Durante los primeros días de abril de 1980, un chofer de la ruta 32 se había lanzado con todos sus pasajeros contra la puerta de la embajada del Perú solicitando asilo político. Lo insólito fue que todos los pasajeros de la guagua decidieron también solicitar asilo político; ni uno solo quiso salir de la embajada. Fidel Castro reclamó a toda aquella gente, y el embajador peruano le dijo que estaban en territorio peruano y que por las leyes internacionales tenían derecho al asilo político.”

ARENAS, Reinaldo, *Antes que anochezca*, Fábula Tusquets, Barcelona, 2008, s. 297

české vydání: ARENAS, Reinaldo, *Než se setmí*, Český spisovatel, Praha, 1994, přeložila Anežka Charvátová, s. 260.

Následné citace z tohoto díla ve druhé kapitole této práce jsou uváděny z těchto vydání.

⁷ Prezident Carter - 5. května 1980:

„We, as a nation, have always had our hearts open to receiving refugees in accordance with American laws. Those of us who have been here for a generation or six or eight generations ought to have just as open a heart to receive the new refugees like our ancestors were received in the past... but we'll continue to provide open hearts and open arms to refugees seeking freedom...”

[Cit. 18. 1. 2012], [online], dostupné z: <http://www.historyofcuba.com/gallery/mariel/mariel.htm>.

⁸ Údaje z: GOTT, Richard, *Kuba- Nové dějiny*, BB/art, Praha, 2005, přel. Jiří Kunc, s. 333.

Protikandidáti prezidenta Cartera v prezidentských volbách použili situaci s kubánskými utečenci ve svůj prospěch. Kubánci totiž nezůstávali pouze v Miami, ale stěhovali se do různých částí Spojených států, pobírali ekonomickou podporu a začala vzrůstat kriminalita. Mezi argumenty Ronalda Reagana, který nakonec volby vyhrál, patřilo i to, že Castro posílá do USA velké množství lidí nemocných a mentálně postižených. To se ale nikdy neprokázalo.

Nicméně z Kuby se podařilo uprchnout také poměrně velkému počtu intelektuálů a umělců, kteří naopak severoamerickou společnost v mnohém obohatili.

2.3 Generace Mariel

Ze tří masivních emigračních vln vyvstala pouze jedna generace, jež je uznávána jako generace literární. Je to skupina kubánských spisovatelů, do jejichž života výrazně zasáhl rok 1980, kdy se jim podařilo Kubu opustit. Její členové mají společné nejen místo a datum útěku do USA, ale sdílí i podobné názory, hodnoty a ideály. Také jejich díla jsou si v mnohém podobná. Stěžejními tématy jsou vzpomínky na Kubu, odraz života v exilu, ale především je spojuje téma svobody.

„Jádro generace Mariel vzniklo v represivní atmosféře sedmdesátých let, dekády nazývané též šedá nebo černá, okolo Reinalda Arenase, spisovatele dříve zatracovaného, dnes uznávaného...“⁹ Ale označení generace Mariel se začalo používat až po útěku přes stejnojmenný přístav.

Generace Mariel nezahrnuje pouze spisovatele, ale také novináře, hudebníky, výtvarníky či filmaře. Většinou se jedná o umělce, kteří nemohli z politických důvodů na Kubě studovat, vzdělávali se převážně sami, scházeli se tajně. Při těchto příležitostech četli knihy zakázaných autorů, recitovali básně a debatovali o politice. Nejčastěji se scházeli v Leninově parku v Havaně, kde se později ukrýval Arenas, a kde

⁹ „El núcleo de la Generación del Mariel se formó en la atmósfera represiva de la década de los 70, llamada gris o negra, alrededor de Reinaldo Arenas, un escritor maldito ya consagrado...”
CHARVÁTOVÁ Anežka, Los escritores cubanos en los Estados unidos (cien años después), in:
HOUSKOVÁ, Anna (ed.), *Romanística Pragensia XVII. El año 1898 en el pensamiento y la literatura de España e Hispanoamérica*. Praha, Nakladatelství Karolinum, 2000, s. 89.

začal psát svou autobiografickou knihu vzpomínek *Než se setmí*. Jak již napovídá název, knihu mohl psát pouze za denního světla, tedy než se setmí.

Reinaldo Arenas je zřejmě nejslavnějším členem této generace, někdy je také nazýván „osou generace Mariel“. Byl starší než většina členů a díky tomu, že už mu vyšlo několik knih, také mezinárodně uznávaným spisovatelem.

Mezi další členy generace patří například spisovatelé Carlos Victoria, Guillermo Rosales, René Ariza, René Cifuentes a Luis de la Paz, básníci Esteban Luis Cárdenas a Roberto Valero, malíř Carlos Alfonzo, dramaturg José Abreu Felipe, hudebníci Alfredo Triff a Ricardo Eddy Martínez a mnoho dalších.

Ale tato generace nezahrnuje pouze ty, kteří uprchli z Kuby přes přístav Mariel v roce 1980, ale také ostatní umělce, kteří publikovali na stránkách časopisu *Mariel* nebo byli s tímto hnutím spojeni, ačkoli přišli do USA krátce před nebo po roce 1980.

2.4 Časopis *Mariel*

Ve Spojených státech založili kubánští spisovatelé časopis *Mariel*. Okolnosti jeho vzniku jsou vylíčeny v následující ukázce:

My všichni marielisté jsme se rozhodli založit časopis *Mariel*. Ta myšlenka se zrodila pod borovicí v Miami, kde jsem byl navštívit Juana (míněn Juan Abreu pozn. autora); samozřejmě jsme neměli žádnou místnost a také ani ponětí, jak se takový časopis dělá; kromě toho jsme neměli ani floka. Za to jsme měli literární poradkyni - pomoc nám nadšeně nabídla Lydia Cabrerová. Museli jsme si časopis financovat sami, to znamená stanovit si příspěvky a přísně dodržovat jejich placení. Žádnou oficiální podporu jsme nikdy nedostali. První číslo vyšlo na jaře roku 1983 a bylo věnováno José Lezamovi Limovi; o tom čísle jsme s Juanem snili a dělali si iluze už mnoho let ještě na Kubě. Bylo to jako zmrtvýchvstání našeho časopisu *Ach, příboj*, který jsme potají sepisovali v Leninově parku. (s. 280)¹⁰

¹⁰ „Se decidió fundar con todos aquellos marielitos la revista *Mariel*. Aquella revista se hizo debajo de una mata de pino cuando yo fui a visitar a Juan a Miami; no teníamos, desde luego, ningún local ni la menor idea de cómo hacer una revista; tampoco teníamos un centavo. La asesora literaria de la revista fue, sin embargo, Lydia Cabrera, quien se brindó de manera entusiasta a ayudarnos. La revista tenía que ser

Vydávání časopisu *Mariel*, jehož první číslo vyšlo 23. dubna 1983, znamenalo pro členy stejnojmenné generace možnost, jak svobodně publikovat svá díla a myšlenky bez cenzury, beze strachu z možných následků, které by jejich slova mohla mít.

Časopis nešel pod nos nikomu kromě skupinky liberálních intelektuálů; je logické, že se nemohl zamlouvat severoamerickým salónním bolševikům a levičáckým pokrytcům, ani komunistům, ani kubánským agentům roztroušeným po celém světě a po Spojených státech obzvlášť... (s. 281)¹¹

Časopis byl vydáván od jara 1983 do listopadu 1985 a dočkal se osmi čísel. Redakční radu časopisu tvořili Juan Abreu, Reinaldo Arenas a Reinaldo García Ramos. V radě vydavatelů byli Juan Abreu, Reinaldo Arenas, René Cifuentes, Luis de la Paz, Reinaldo García Ramos, Roberto Valero a Carlos Victoria. Administrativu obstarávala Marcia Morgado, grafický design měli na starost Juan Abreu Felipe a Marcia Morgado. Spisovatelka Lydia Cabrera, která v Miami žila již nějakou dobu, byla přispěvatelkou, typografií se zabýval Jorge M. Díaz. Účast Lydie Cabrerové, stejně jako přítomnost Reinalda Arenase, v této době již mezinárodně uznávaného spisovatele, pomohly propagaci časopisu.

Rok po vydání posledního, osmého čísla časopisu, vznikla druhá, tentokrát dvojjazyčná verze nazvaná *Mariel Magazine*, kterou vytvářeli Reinaldo Arenas, Juan Abreu a Marcia Morgado. V této podobě vycházel časopis rovněž dva roky.

Ale myšlenka časopisu nebyla zapomenuta ani po vydání posledního čísla. Na jaře 2003 vydal Reinaldo García Ramos, za asistence Marcii Morgado a Juana Abreu, speciální edici *Marielu* k příležitosti dvacátého výročí časopisu. V sekci Spojení (Confluencias) byl věnován prostor velkým kubánským spisovatelům, na Kubě v té době neznámým. Tato sekce byla věnována Reinaldu Arenasovi.

costeada por nosotros mismos, que teníamos que imponernos una cuota y pagarla rigurosamente. Nunca contamos con ninguna ayuda oficial. El primer número salió en la primavera de 1983 y fue dedicado a José Lezama Lima; era el sueño y la ilusión que Juan y yo teníamos desde hacía muchos años, cuando vivíamos en Cuba. Era como el renacimiento de aquella revista que llamamos *Ah, la marea* y que hacíamos clandestinamente en el Parque Lenin.” (s. 319)

Arenas zde zmínil časopis *Ah, la marea*, který měl na Kubě dvě čísla po třech výtiscích.

¹¹ „La revista no caía bien, excepto a un pequeño grupo de intelectuales liberales; lógicamente, no podía caer bien a la izquierda festiva de Estados Unidos y a los hipócritas de esa izquierda, ni a los comunistas, ni a los agentes cubanos dispersos por todo el mundo, especialmente, por Estados Unidos...” (s. 320).

Záměry a cíle časopisu shrnuje Luis de la Paz v rozhovoru pro *Martínoticias.com* dne 3. dubna 2009. Rozhovor vedl Armando de Armas: „Časopis si kladl za cíl nebýt elitářský, proto naše záměry byly uvést dílo umělců, kteří přišli do Spojených států přes Mariel a vyjádřit uznání a vzdát poctu těm, kteří nás v exilu předcházeli.“¹²

Pocit náležitosti ke kubánské literární tradici je patrný již při pohledu na konkrétní čísla časopisu:

Osm čísel časopisu *Mariel* bylo výpravou do kubánských tradic. První číslo bylo věnováno Lezamovi Limovi, poslední Martímu, také vznikla čísla věnována spisovatelům, jako jsou Virgilio Piñera, Enrique Labrador Ruiz, Carlos Montenegro, José Manuel Poveda a Gastón Baquero.¹³

Časopisy jsou uloženy na University of Miami v sekci Cuban Heritage Collection.

2.5 Společenské postavení Kubánců v USA

Národnostní složení Spojených států amerických je více než pestré a hispánci v něm tvoří nemalé procento. Podle studie *Statistical Portrait of Hispanics in the United States*, kterou vydalo Pewhispanic centre roku 2010, žije v USA 1883599 Kubánců, což činí 3,7% populace Spojených států. Kubánci jsou třetí největší etnickou skupinou v USA hlásící se k hispánskému původu.¹⁴

¹² „La revista tenía como premisa no ser elitista, por eso nuestros dos propósitos fundamentales eran: dar a conocer la labor de los artistas llegados a Estados Unidos por el Mariel y reconocer y homenajear a los que nos habían precedido en el exilio.”
<http://www.martinoticias.com/>.

¹³ „Los ocho números de la revista *Mariel* fueron un viaje por la tradición cubana. El primero de los números fue dedicado a José Lezama Lima, el último a Martí, también hubo números dedicados a Virgilio Piñera, Enrique Labrador Ruiz, Carlos Montenegro, José Manuel Poveda y Gastón Baquero.”
CORREA MUJICA, Miguel, *La generación del Mariel: literatura y transgresión*, [cit. 16. 3. 2012], [online], dostupné z: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/gmariel.html>.

¹⁴ Studie *Statistical Portrait of Hispanics in the United States*, 21. 2. 2010, [cit. 21.4. 2012], [online], dostupné z: <http://www.pewhispanic.org/2012/02/21/statistical-portrait-of-hispanics-in-the-united-states-2010/>.

Velká koncentrace Kubánců je v Miami, což je dáno zeměpisnou polohou tohoto města. Je často prvním městem, kam se Kubánci na cestě ze své vlasti dostanou, mnozí tam zůstávají a formují jeho charakter. V Miami vychází několik španělsky psaných periodik, mezi všemi zmíním *Catálogo de Letras*, *Diario Las Américas* či *El Nuevo Herald*. Také tam vzniklo několik nakladatelství, která se věnují vydávání knih hispánských autorů.

Po příjezdu do USA byli mnozí Kubánci, zvláště intelektuálové, zklamaní. Představovali si svobodný svět bez cenzury, ale namísto toho našli společnost, kde vše závisí na penězích. Tento přechod ze socialismu do kapitalistické společnosti nebyl pro emigranty snadný. „Spisovatelé a umělci generace Mariel, jak příznačně pozoroval Reinaldo Arenas, utekli od jednoho nepřítele, aby se vzápětí vrhli do náručí jiného.“¹⁵

Arenas ve své autobiografii uvádí: „Praktický rozum, chtivost peněz a strach ze smrti hladem nahradily v Miami život a hlavně rozkoš, dobrodružství, troufalost.“ (s. 275)¹⁶

Také velcí spisovatelé jako Lydia Cabrera či Carlos Montenegro setrvali v Miami bez finančních prostředků. Arenas situaci popisuje: „Paradoxem bylo, že tito velcí spisovatelé odešli z Kuby za svobodou, a teď své knihy nemohli vydávat ani tady.“ (s. 272)¹⁷ Ale ačkoli žili v chudobě, pokračovali v psaní a v malých edicích, placených z vlastních peněz, čas od času, vydávali svá díla.

Na tuto situaci je ale možné nahlížet i z druhé strany. Kubánci, kteří přišli do Spojených států v osmdesátých letech, měli snazší situaci než ti, kteří emigrovali před nimi. V USA se totiž v průběhu času usadilo mnoho Kubánců a část z nich se v nových podmínkách dokázala prosadit. Tito exulanti pak mohli nově příchozím krajanům nabídnout zaměstnání a materiální podporu. Také kubánští intelektuálové, kteří ostrov opustili v roce 1980, našli v USA jistou podporu, především intelektuální, ze strany umělců a spisovatelů.

¹⁵ „Los escritores y los artistas de la "generación" del Mariel, como observara oportunamente Reinaldo Arenas, huían de un enemigo sólo para arrojarlos en los brazos de otro.”

DÍAZ DE VILLEGAS, Néstor, *La generación perdida*, [cit. 19. 3. 2012], [online], dostupné z: <http://www.cubaencuentro.com/cuba/mariel/la-generacion-perdida-5193>.

¹⁶ „En Miami el sentido práctico, la avaricia por el dinero y el miedo a morir de hambre, han sustituido a la vida y, sobre todo, al placer, a la aventura, a la irreverencia.” (s. 313).

¹⁷ „Era paradójico cómo aquellos grandes escritores que habían salido de Cuba buscando libertad, ahora se encontraban con la imposibilidad de publicar sus obras aquí.” (s. 311).

O konkrétní ekonomické situaci marielistů v roce 2005 svědčí následující zpráva:

Z ekonomického hlediska jsou marielisté vítězi. Jejich průměrný plat je 32.210 \$ na osobu. Znat toto konkrétní číslo v Havaně, Kuba by byla prázdná. Kdyby byl Fidel Castro pravý Marxista, věděl by, že Miami bitvu vyhrálo.¹⁸

Arenas nikdy nebyl v Miami šťastný, jeho vztah k povrchnímu a materiálně zaměřenému městu vyjadřuje i věta, kterou pronesl krátce po příjezdu: „Je-li Kuba peklo, je Miami očištec.“ (s. 275)¹⁹. Rozhodl se tedy, podporován Lydií Cabrerovou, přestěhovat do New Yorku, kde, jak se zdá, se jeho situace začala lepšit. To je patrné i z následující citace:

...město mě uchvátilo. Měl jsem pocit, že jsem se ocitl v Havaně, v době její největší krásy - konečně město se širokými chodníky, báječnými divadly, výtečně fungujícím dopravním systémem, s lidmi všech typů a barev, s mentalitou národa žijícího na ulici a mluvícího všemi jazyky; v New Yorku jsem si nepřipadal jako cizinec. (s. 276)²⁰

New York Arenase okouznil. Získal práci na univerzitě, cestoval po celém světě, pokračoval v psaní. Po celou dobu života v exilu však cítil stesk po Kubě, po tamějším způsobu života. V dopise na rozloučenou, který napsal před tím, než spáchal sebevraždu, a který zanechal svým přátelům s tím, aby ho uveřejnili, obviňuje Fidela Castra ze všeho zlého, co v životě musel prožít. Od zatčení a věznění na Kubě po nákazu smrtelnou nemocí, která ho dovedla až k sebevraždě. V dopise píše: „Útrapy exilu, tíži vyhnanství, samotu a nemoci, kterými jsem se ve vyhnanství nakazil, bych

¹⁸ „En relación con el aspecto económico, los marielitos son unos triunfadores. Su salario promedio se calcula en \$32.210 por persona. De conocerse esta cifra en La Habana, Cuba podría quedarse vacía. Si Fidel Castro fuera un verdadero marxista, sabría que Miami le ganó la batalla.” ARMENGOL, Alejandro, *La generación puente*, [cit. 18. 3. 2012], [online], dostupné z: [http://www.cubaencuentro.com/cuba/mariel/la-generacion-puente-5172/\(page\)/2](http://www.cubaencuentro.com/cuba/mariel/la-generacion-puente-5172/(page)/2).

¹⁹ „Si Cuba es el Infierno, Miami es el Purgatorio.” (s. 314).

²⁰ „...la ciudad me envolvió. Pensé que había llegado a una Habana en todo su esplendor, con grandes aceras, con fabulosos teatros, con un sistema de transporte que funcionaba a las mil maravillas, con gente de todo tipo, con la mentalidad de un pueblo que vivía en la calle, que hablaba todos los idiomas; no me sentí extranjero al llegar a Nueva York.” (s. 315).

jistě nemusel protrpět, kdybych mohl svobodně žít ve své zemi.“ (s. 298)²¹ Jeho rozloučení ale není jen stížností a obviňováním, ale také výzvou a podnětem pro ostatní Kubánce a lidi, kteří bojují proti diktátorskému režimu na Kubě: „Mé poselství není poselstvím porážky, nýbrž boje a naděje. Kuba bude svobodná. Já už jsem.“ (s. 298)²²

²¹ „Los sufrimientos del exilio, las penas del destierro, la soledad y las enfermedades que haya podido contraer en el destierro seguramente no las hubiera sufrido de haber vivido libre en mi país.“ (s. 343).

²² „Mi mensaje no es un mensaje de derrota, sino de lucha y esperanza. Cuba será libre. Yo ya lo soy.“ (s. 343).

3 LITERÁRNÍ ZAŘAZENÍ

3.1 Literární kontext

Literární tvorba Reinalda Arenase bývá tradičně řazena k tzv. literatuře „boomu“. Spisovatelé spadající do tohoto literárního proudu začali publikovat většinou v druhé polovině 20. století a dočkali se komerčního úspěchu svých děl. Miguel Correja Mujica popisuje vznik „boomu“, vypočítává, co všechno mělo vliv na jeho komerční úspěch a osvětluje, proč si tato generace literátů získala své čtenáře i v zahraničí, často v Evropě, pro kterou byla dosud víceméně neznámá:

Počátky *boomu* jsou důsledkem vlivů několika důležitých okolností různého druhu, z nichž mnohé jsou neliterární, jako je kubánská revoluce, účast mecenášských vydavatelů jako Harper and Row a Seix Barral, časopis *Nuevo Mundo* v Paříži, který řídil Emir Rodríguez Monegal, změna náhledu na latinskou Ameriku v akademických disciplínách a také díky přínosu několika klíčových osobností, jako jsou literární agentka Carmen Balcells a překladatel Gregory Rabassa, osobnosti, jejichž účast byla rozhodující pro masivní rozšíření nového hispanoamerického románu.²³

Arenas bývá také spojován s tzv. „boomem junior“, což je generace spisovatelů navazující na starší generaci „boomu“. Arenas se ale proti tomuto zařazení ohradil,

²³ „Los orígenes del *boom* están en la confluencia de varias circunstancias claves, heterogéneas, muchas de índole extra-literaria, tales como la Revolución cubana, la participación de editores-inversionistas como Harper and Row y Seix Barral, la revista *Nuevo Mundo* en París, dirigida por Emir Rodríguez Monegal, la súbita transformación de Latinoamérica en disciplina académica y gracias también al aporte de algunas figuras claves como la agente literaria Carmen Balcells y el traductor Gregory Rabassa, individuos éstos cuya participación fue decisiva en el lanzamiento masivo de la nueva novela hispanoamericana.“

CORREA MUJICA, Miguel, *Reinaldo Arenas, el boom latinoamericano de los años 60 y la posmodernidad*, [cit. 22.5. 2012], [online], dostupné z: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/rarenas.html>.

odmítl být s „boomem“ spojován. Někteří literární vědci dokonce uvedli, že v prvních Arenasových dílech je patrný vliv významných románů „boomu“, například *Sto roků samoty* (*Cien años de soledad*) Gabriela Garcíi Márqueze, ačkoli, jak podotkl na obranu originality a původnosti svých děl Arenas, tato kniha byla publikována v roce 1967, tedy později než *Celestino před svítáním* a *Šalebný svět*. Arenas nechtěl být spojován ani s magickým realismem, stylem velmi typickým pro tvorbu latinoamerických spisovatelů druhé poloviny 20. století.

To, že se Arenas distancoval od většinového proudu, ačkoli v jeho dílech je patrná jistá podobnost s romány „boomu“, ať už tematická či jazyková, je způsobeno i tím, že mnozí latinskoameričtí intelektuálové či spisovatelé byli levicově zaměřeni a podporovali, přímo či nepřímo, Castrův režim (García Márquez, Carpentier). Tato skutečnost byla pro Arenase nepřekonatelnou bariérou a k těmto spisovatelům choval osobní zášť. Dá se říci, že Arenas ve své samotě, vnitřní i vnější, nucené i dobrovolné, zahořkl a tyto spisovatele považoval za zrádce a nechtěl tedy být s nimi srovnáván.

3.2 Literární styl Reinalda Arenase

Literární styl Reinalda Arenase je plný imaginace, svérázného, někdy až sebeironického humoru, narážek, parodie, jazykových hříček. Tento bohatý, košatý až barokní styl přetvářející realitu je plný hyperbol a symbolů, které čekají na to, až je čtenář objeví a rozluští. V souvislosti s Arenasovou tvorbou se také často mluví o jazykovém experimentu. Pro jeho díla je charakteristické pojetí života jako karnevalu, jsou prostoupena erotikou, ale také samotou, frustrací, což je v kontrastu s často až absurdním humorem. Smysl pro humor a absurditu je pro Arenase příznačný, i když v životě zažil situace, které měly k humoru daleko.

Anežka Charvátová ve své práci „Los escritores cubanos en los Estados Unidos (cien años después)“²⁴ dělí spisovatele generace Mariel podle literárního stylu do tří skupin. K první, nejvíce inovativní, patří právě Reinaldo Arenas a René Ariza, k druhé, co do použití textových prostředků umírněnější, náleží například Roberto Valero a Juan

²⁴ CHARVÁTOVÁ Anežka, *Escritores cubanos en los Estados Unidos (cien años después)*, in: HOUSKOVÁ, Anna (ed.), *Romanística Pragensia XVII. El año 1898 en el pensamiento y la literatura de España e Hispanoamérica*. Praha, Nakladatelství Karolinum, 2000, s. 95.

Abreu, třetí skupinu charakterizuje klasický až věčný styl a reprezentují ji Carlos Victoria a Luis de la Paz.

Luis Miguel Vicente García, v recenzi knihy *Eminent Maricones. Arenas, Lorca, Puig and Me* (The University of Wisconsin Press, 1999) kubánského spisovatele Jaime Manriqueho, který, stejně jako Arenas, emigroval do Spojených států, dává Arenasův literární styl do souvislosti s „literatuou pod vlivem marihuany“²⁵. Arenas byl kuřák marihuany a podle Vicente Garcíi je jeho styl psaní marihuanou velmi ovlivněn. Doslova uvádí: „Tento typ orgií představivosti, které se živí vizemi reálnými i zkarikovanými, plyne snáze pod vlivem této drogy. A myslím, že je rozpoznatelný. Literatura kuřáka marihuany je posedlá erotikou a hledá ji ve všech představách.“²⁶

Setkala jsem se také s názorem, že Arenasův literární styl je nevyzrálý, působí překotně, někdy až nesrozumitelně. Vezmu-li ale v úvahu, v jakých podmínkách, strachu z uvěznění a zabavení rukopisů, Arenas na Kubě tvořil, za jak krátkou dobu často napsal celou knihu, je jistá „nedopilovanost“ některých jeho děl pochopitelná. Také je nutné si uvědomit, že zemřel ve věku 47 let, poměrně mladý. Spisovatelé často až s přibývajícím věkem tříbí své myšlenky a jejich díla jsou pak vyzrálější, k čemuž Arenas, kvůli předčasné smrti, nedospěl.

Reinaldo Arenas je jedním z nejodvážnějších latinoamerických spisovatelů druhé poloviny 20. století co do použití jazykových prostředků i co do expresivního vyjadřování svých myšlenek.

²⁵ „literatura de la yerba“

VICENTE GARCÍA, Luis Miguel, [cit. 19. 5. 2012], [online], dostupné z: http://www.minotaurodigital.net/cuadernos/1/jaime_manrique.pdf.

²⁶ „Ese tipo de orgías imaginarias que se nutren de visiones reales y de otras caricaturizadas fluyen mejor cuando se está fumado. Y creo que son reconocibles. La literatura del que fuma busca en lo imaginario erótico obsesivamente.“

Tamtéž.

3.3 Mediální obraz Reinalda Arenase

Zatímco na Kubě se Arenasovi v médiích nevěnuje žádný prostor, jeho knihy tam nesmějí vznášet a politický režim má zájem na tom, aby se veřejnost o tomto disidentovi dozvěděla co nejméně, ve Spojených státech je tomu naopak. Tamní sdělovací prostředky Arenasovi vytvořily mediální obraz hlavní postavy kubánského disentu, a tak je tento spisovatel dodnes vnímán jako jeden z největších kritiků Castrova režimu.

Lionel Souquet z bretaňské univerzity zastává názor, že Arenasovi k propagaci jeho knih a celkově jeho osoby přispívá publikování jeho fotografií na přebalech knih a také ho proslavil film *Before night falls*, který natočil Julian Schnabel v roce 2000 podle Arenasovy autobiografie. Na některých vydáních této kontroverzní autobiografické knihy se dokonce objevila fotografie Javiera Bardema, španělského herce, který ve filmu Arenase přesvědčivě ztvárnil.

Filmová adaptace Juliana Schnabela v roce 2000 završuje proměnu velkého autora v ikonu kubánského disentu, vývoj realizovaný rozsáhlým šířením jeho fotografických portrétů na podporu prodeje jeho knih.²⁷

Je však nutné vzít v úvahu, že k natočení filmu a vydání většiny Arenasových knih došlo až po spisovatelově smrti a neměl tudíž možnost tuto formu propagace nijak ovlivnit. Dnešní doba, lépe řečeno konzumní doba, trendům podléhá a film a fotografie jsou velmi populární, komerčně úspěšnější než kvalitní literatura či výtvarné umění. Je otázkou, jak by se Arenas, kritik poměrů v moderní společnosti, k tomuto vývoji postavil. Souquet dále uvádí:

²⁷ „La adaptación cinematográfica de Julian Schnabel, en 2000, acabará la transformación del gran autor en ícono de la disidencia cubana, evolución concretada por la amplia difusión de sus retratos fotográficos para promover la venta de sus libros.“

SOUQUET, Lionel, *Reinaldo Arenas: Simulacros e imagen «alucinante» contra la falsedad del realismo socialista*, s. 3. Článek byl uveden na mezinárodním sympoziu IMÁGENES Y REALISMOS EN AMÉRICA LATINA, 2011, [cit. 21. 6. 2012], [online], dostupné z: <http://es.scribd.com/doc/94903420/Reinaldo-Arenas-Simulacros-e-imagen-%C2%ABalucinante%C2%BB-contra-la-falsedad-del-realismo-socialista>.

Tato politická a umělecká strategie vytváří pověst (...), která dává prostor úvahám, aktuálnějším více než kdy jindy, o vztazích mezi uměním, technikou a konzumní společností, což vede k znevažování uměleckého díla.²⁸

Arenas je spisovatel druhé poloviny 20. století, tedy autor moderní, poskytoval rozhovory a několikrát vystoupil v televizi. Cenil si přízně kritiků, znal překlady svých děl do cizích jazyků. Byl si vědom toho, že setrvávání v izolaci není v dnešní době možné. Množství článků, prací, fotografií či videí je dostupné z internetu, jednoho z nejvlivnějších médií dnešní doby a je nepravděpodobné, že by tato skutečnost či jeho osobitá tvář nějakým způsobem snižovala myšlenkový obsah jeho děl, naopak, Arenasova tvorba se tak dostane k většímu počtu čtenářů.

²⁸ „Esta estrategia política y artística crea un eco (...) que había iniciado una reflexión, más que nunca actual, sobre las relaciones entre arte, técnica y sociedad de consumo, cuyo vector sería la desacralización de la obra de arte.“

Tamtéž, s. 14.

4 VRÁTNÝ

4.1 Okolnosti vydání

Román Reinalda Arenase *Vrátný*, ve španělštině *El portero*, napsaný mezi lety 1984 a 1986, je posledním románem, který vyšel před autorovou smrtí. Nejen tato skutečnost jej činí výjimečným.

Vrátný vyšel poprvé roku 1988 ve francouzštině v pařížském nakladatelství Presses de la Renaissance pod názvem *Le portier* v překladu Jeana-Marie Saint-Lu. Je tedy třetím Arenasovým dílem, jež vyšlo dříve v překladu než ve španělském originále (ve španělštině vyšel *Vrátný* v roce 1989). Již v roce 1975 vyšel román *Palác bělostných skunků* (*El palacio de las blanquísimas mofetas*) ve francouzském a roku 1987 *Andělský pahorek* (*La loma del Ángel*) v anglickém překladu.

Do angličtiny *Vrátného* přeložila Dolores M. Koch. Tohoto překladu si Arenas velmi cenil, jeho vydání se však už nedožil. Česky vyšel *Vrátný* v roce 2006 v překladu Anežky Charvátové.

Vrátný je také jediným Arenasovým románem, který se celý odehrává ve Spojených státech amerických, konkrétně v New Yorku, což je umocněno častým použitím anglických výrazů.

Toto poslední autorovo dílo je možné chápat také životní výpověď umírajícího člověka. Popisuje osud mladého kubánského emigranta Juana, jenž se snaží najít své místo v nové společnosti a vyrovnat se s realitou ve Spojených státech. Začne pracovat jako vrátný v luxusní budově na Manhattanu, kde jeho vize a iluze při kontaktu s nájemníky nenachází pochopení. Juan se, jako mnozí kubánští exulanti, dostává do blázince, protože konzumní společnost jeho odlišné chování nedokáže vstřebat. Hledání

symbolických dveří ke svobodě se prolíná celým románem, stejně jako celým životem tohoto kubánského spisovatele.

Pro román je důležitá postava Lázara Gómeze Carrilese, kterému je celý román věnován.²⁹ O Lázarovi píše Arenas i ve své autobiografii. Lázaro, Arenasův blízký přítel, kubánský emigrant, má mnoho společného s postavou Juana, včetně povolání vrátného či umístění do zařízení pro mentálně postižené. Dá se říci, že román *Vrátný* je osudem Lázara částečně inspirován. Ve své autobiografii Arenas uvádí: „Chodil jsem Lázara navštěvovat a ve dveřích jeho budovy /kde pracoval jako vrátný, pozn. autorky/ jsem přišel na většinu nápadů na román *Vrátný*...“ (s. 290)³⁰ Ve filmu, který natočil Julian Schnabel podle této knihy v roce 2000, se však objevuje Lázaro jako autor románu *Vrátný*. Arenas jej pouze dokončil. Toto filmové zpracování Arenasova života je jinak velice věrné literární předloze.

Blízký vztah Arenase a Lázara Gómeze Carrilese umocňuje fakt, že Arenas, vědom si své blízkosti se smrti, napsal svým přátelům Jorgemu a Margaritě 25. listopadu 1990:

Ve jménu našeho přátelství vás prosím o soucit, prosím, abyste pomohli Lázarovi po mé smrti. Podělte se s ním o lásku a o vše, co mám. Bojím se, že se zblázní. Pomozte mu, já již nemohu déle žít.³¹

Vrátný byl velice kladně přijat kritikou i veřejností, ve Francii dokonce získal v roce 1988 cenu za nejlepší zahraniční román.

Kritičtější pohled na poslední Arenasův román zaujímá Jaime Manrique, kubánský emigrant, spisovatel a homosexuál. O *Vrátném*, v kontextu ostatních Arenasových děl, tvrdí:

²⁹ V románu je toto věnování: „Lázarovi, jeho román. Para Lázaro, su novela.“

³⁰ „Visitando a Lázaro en la puerta de su edificio, saqué la mayor parte de las ideas de mi novela El portero...“ (s. 331).

³¹ „Por piedad y en nombre de nuestra amistad, les pido que ayuden a Lázaro después de mi muerte. Compartan nuestro cariño con él y todo lo que yo tengo allá. Temo que se vuelva loco. Ayúdenlo, yo ya no puedo continuar viviendo mucho más.“
ARENAS, Reinaldo, *Cartas a Margarita y Jorge Camacho (1967-1990)*, Point de Lunettes, Sevilla, 2000, s. 340.

Nejkonzervativnější a nejpřístupnější román, co napsal, *Vrátný*, je také nejméně podmanivý; tato bezzubá satira o New Yorku a o newyorčanech poukazuje na to, jak nedokonale Reinaldo severoamerickou společnost pochopil.³²

Tato „nedokonalost pochopení severoamerické společnosti“, Manriqueho kritika Arenasova *Vrátného*, může spočívat v tom, že Manriquemu vadí Arenasovo příliš černobílé vidění severoamerické společnosti. Každá společnost je rozmanitá a jistě zahrnuje lidi trpící předsudky, kteří se ženou za ziskem a život jim plyne, aniž by ho smysluplně naplnili, ale také v ní žijí lidé tvůrčí, otevření novým poznatkům, připraveni naslouchat a pomáhat druhým. Arenas však ve *Vrátném* podtrhuje jen špatné rysy obyvatel Spojených států, což samozřejmě není objektivní a spouště lidem může toto zjednodušení vadit. Reinaldo Arenas byl zvyklý provokovat, jako homosexuál, jako disident, jako spisovatel. Knihu proto lze považovat za provokativní kritiku, díky níž si lidé mohou uvědomit, v jakém světě a jakým způsobem žijí.

Vrátný má v rámci Arenasovy tvorby výjimečné postavení. Je prvním románem, který Arenas napsal v USA. Netvoří součást jeho pentagonie, do které patří romány *Celestino před svítáním* (*Celestino antes del alba*), *Palác bělostných skunků* (*El palacio de las blanquísimas mofetas*), *Znovu moře* (*Otra vez el mar*), *Barva léta* (*El color del verano*) a *Přepadení* (*El asalto*). Arenas se, kromě románové tvorby, věnoval psaní povídek, básní i divadelních her, ale je známý především jako prozaik. Mezi další Arenasova díla patří například román *Arturo, nejzářivější hvězda* (*Arturo, la estrella más brillante*), *Andělský pahorek* (*La loma del Ángel*), parodie na román Cecilia Valdés kubánského spisovatele Cirila Villaverdeho a *Šalebný svět* (*El mundo alucinante*), jehož hlavním hrdinou je mnich Servando Teresa de Mier.

Originály rukopisů všech Arenasových děl jsou uloženy v knihovně Firestone na Princetonské univerzitě.

³² „The most conventional and accessible novel he wrote, *The Doorman*, was also the least compelling; this defanged satire of New York and New Yorkers showed Reinaldo's imperfect understanding of North American society.“

MANRIQUE, Jaime: *After Night Falls, The Revival of Reinaldo Arenas*, [cit. 30. 5. 2012], [online], dostupné z: <http://www.villagevoice.com/2000-12-05/news/after-night-falls/>.

4.2 Struktura románu

Román má dvě části. První obsahuje devatenáct číslovaných kapitol a kapitolu nazvanou Dveře, druhá část má jednadvacet kapitol, následuje kapitola Závěry a kapitola Dveře.

V první části seznamuje vypravěč čtenáře s příběhem vrátného Juana a s postavami nájemníků bytového domu, druhá část je věnována jejich domácím mazlíčkům a cílům, jež tito zvířecí protagonisté sledují. Druhá část je stěžejní, protože se zabývá tématem svobody a útekem od života v útlu, tedy tématy velice příznačnými pro život Reinalda Arenase.

Guadalupe Silva z Univerzity v Buenos Aires ve své práci „Siempre en otra parte: Reinaldo Arenas“, dělí román do tří částí: sledování, vzpoura a útek.³³

V části nazvané „sledování“ zmiňuje úlohu Velkého Bratra, známého z Orwellova románu *1984*. Kubánská komunita v exilu tuto „špionážní“ činnost, kdy sleduje každý Juanův krok či úkon, vykonává z pozice informátora, který o celém příběhu podává svědectví. Na Kubě, ze které Arenas i Juan utekli, jsou tyto praktiky běžné a sledování a udávání nepřátel režimu jsou na denním pořádku.

Část pojmenovanou „vzpoura“ Silva připodobňuje jinému Orwellově dílu, totiž *Farmě zvířat*. S touto alegorií má *Vrátný* skutečně mnoho společného, a to zvířecí sněmy, na kterých promlouvají jednotlivá zvířata. O těchto sněmech píše i Stanislav Škoda v článku „Absolutní dveře“, publikovaném v kulturním magazínu A2: „Tato dlouhá pasáž zpočátku připomíná jinou známou alegorii - Orwellovu *Farmu zvířat*, s tím, že Arenasova zvířata jsou metaforou diskutujícího kubánského exilu, který chce najít společný postoj nejen ke Castrově diktatuře.“³⁴ Škoda dále uvádí, že Arenas „Prostřednictvím „diskusních příspěvků“ jednotlivých zvířat totiž neuvěřitelně přesně paroduje evropskou intelektuální diskusi šedesátých let a některé proudy existenciální filosofie.“³⁵ Arenas, známý svým smyslem pro humor, dílo odlehčuje a atmosféra těchto

³³ „vigilancia, movimiento y fuga“

SILVA, Guadalupe: Siempre en otra parte: Reinaldo Arenas, [cit. 18.6. 2012], [online], dostupné z: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/17509/Documento_completo.pdf?sequence=1

Článek byl součástí VII. mezinárodního kongresu Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria pořádaném v roce 2009.

³⁴ ŠKODA, Stanislav: Absolutní dveře, [cit. 18.6. 2012], [online], dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2006/49/absolutni-dvere>.

³⁵ Tamtéž.

sněmů, ani románu celkově, není tak temná a ponurá, jako právě v dílech George Orwella.

Poslední fází románu je podle Guadalupe Silvy „útěk“, ke kterému na konci románu dojde. Silva jej charakterizuje jako „volání vzpoury a svobody, potřeba být neustále v pohybu, pokaždé na jiném místě, i když by toto místo existovalo jen v rovině přání.“³⁶ A v rovině přání nejspíš zůstává, neboť konec románu zůstává nekonkrétní a otevřený pro čtenářovu představivost.

4.3 Jazyk

Děj románu se odehrává na přelomu let 1990 a 1991, ale je vyprávěn roku 1992³⁷, tedy v budoucnosti, vezmeme-li v úvahu, že Arenas knihu psal v letech 1984 až 1988.

V románu jsou kombinovány různé narativní prostředky: promluva vypravěče, dialogy vrátného a nájemníků, vrátného vnitřní monology, proslovy zvířecích obyvatel domu, přičemž tato spolu také vedou dialogy.

Vrátný je vyprávěn v první osobě množného čísla kolektivním vševědoucím vypravěčem. Hlavním vyprávěcím časem je čas minulý. Tento román má jasnou formu, čas plyne lineárně.

Románu dodává na atraktivitu a čtivosti časté použití přímých řečí. I když je příběh vyprávěn v první osobě množného čísla, poslední věta je vložena do úst vrátnému.

Místo, kde se děj odehrává, Spojené státy, má vliv i na zvolení slovní zásoby. Arenas záměrně používá anglická slova, dává tím najevo splývání přistěhovalců se

³⁶ „vocación de movimiento y libertad, la necesidad de estar siempre desplazándose, siempre en otro lugar, aunque en el límite ese lugar sólo exista en el plano del deseo.“

SILVA, Guadalupe: Siempre en otra parte: Reinaldo Arenas, [cit. 18.6. 2012], [online], dostupné z: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/17509/Documento_completo.pdf?sequence=1.

³⁷ Zmínku o konkrétním roce nalezneme na straně 56, kdy vypravěč popisuje vynálezy vědce Waltra Skiria: „Jisté je, že v současné době, v roce 1992, už vyšla magnetická čepice z módy...“

Tento konkrétní letopočet vede Francisca Sota k myšlence, že Arenas chtěl parodováním oslabit význam pětistého výročí objevení Ameriky:

„La intención paródica de socavar el quinto centenario del ‘descubrimiento’ de América es evidente.“

SOTO, Francisco (Podzim 1990) "Una alucinante fábula "moderna", " *Inti: Revista de literatura hispánica*: Č. 32, Článek 11., [cit. 9. 6. 2012], [online], dostupné z:

<http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss32/11>.

severoamerickou společností. Příkladem pronikání anglických slov do vyprávění jsou tyto věty: „*Doorman*, pardon, chceme říci *vrátný*...“³⁸ nebo „Myslel si, a tak to také zdokumentoval (*Zdokumentoval?* Existuje v našem jazyce takové slovo?)...“ (s. 15)³⁹ Tento jev je patrný také v oslovení, vypravěč používá slova jako „miss“ či „mister“, domácí mazlíčky nazývá „pets“. Úloze španělštiny se budu více věnovat v kapitole Vypravěč.

V díle je také patrná příměs humoru, zvláště ironie. S ironií Arenas popisuje například snahu latinoamerických, i jiných přistěhovalců přizpůsobit se zvyklostem a trendům v USA. Změny jmen (María Aviléssová na Mary, Juan López na John Lockpez, Ramón García na Oscar Times I. a John Scott, sice Američan, ale s původem, který zřejmě není dost atraktivní, totiž z Ohia, na Oscar Times II).

Ve srovnání s ostatními Arenasovými díly působí jazykový styl *Vrátného* poměrně střízlivě. Snaha o objektivitu je podložena vypravěčovými ujištěními, že na většinu situací má svědky, že disponuje kopiemi účtů a faktur, odposlechy a podobně.

Již jsem zmiňovala Manriqueho kritiku *Vrátného*, kde tvrdil, že *Vrátný* je nejkonzervativnější a nejprístupnější Arenasův román. Scházela mu, jako čtenáři, v tomto díle lehkost a hravost, nespoutanost myšlenek, na kterou byl v Arenasových předchozích dílech zvyklý? Neobvyklá slovní spojení a neotřelý styl používá Arenas v tomto románu pouze v Juanových vnitřních monologích, které hrají v díle poměrně důležitou roli.

4.4 Monology

Juan vede monology většinou před zrcadly. Před zrcadlem ve vstupní hale, před zrcadlem v bytě Mary Aviléssové, ale také v blázinci. O monologích se většinou vypravěč jen zmiňuje, uvede jen část, ale monolog pronesený nad mrtvou Mary Aviléssovou je uveden v plném rozsahu. Vrátný pronáší monology v delirických stavech,

³⁸ „*Doorman*, perdón, portero, queremos decir...“

ARENAS, Reinaldo, *El portero*, Fábula Tusquets, Barcelona, 2006, s. 17

ARENAS, Reinaldo, *Vrátný*, Garamond, Praha, 2006, přeložila Anežka Charvátová, s. 14

Všechny následující citace z tohoto díla jsou uváděny z těchto vydání.

³⁹ „*Él pensaba y así lo ha dejado testimoniado («¿testimoniado?» ¿Existe esa palabra en nuestra lengua?)...*“ (s. 18).

které hraničí s šílenstvím. V textu, který má za cíl působit věcně a věrohodně, působí tyto monology jako zjevení. Juan se v nich vyrovnává se svou úlohou spasitele, do níž se vžil.

Hořící bahno, žhavé bahno, všechno ledové, milovaný Juane. Nic. Ještě jsi neudělal nic. Ani proti nim, ani pro ně, nic, co by je zachránilo. Nic, co by zachránilo tebe. (...) koně jsou pryč a listy a tví žáci ještě nedolétli k moři! Ještě neexistuješ. Sněhu na chodnících přibývá a musí se odklízet, a oni na tebe čekají už dva tisíce let. (s. 117)⁴⁰

V monologiích několikrát naráží na motivy z Bible. V jednu chvíli vyřkne: „ty jsi světlo, ten, jenž bdí, ten, kdo má otevřít všechny tunely...” (s. 28)⁴¹, což je parafráze biblického verše Jan, 1,9, který je mottem románu. Dalšími biblickými reminiscencemi jsou čtyřicet dní a čtyřicet nocí, tedy doba, po kterou se Ježíš postil, aby se pak mohl stát Božím služebníkem. Juan také v monologiích často opakuje větu: „Já jsem dveře!” (s. 117)⁴², kterou nalezneme v Janově evangeliu, ve verši 10,9.⁴³ Dva monology končí naprosto stejně: „(...) uvidíme koně a slony, uvidíme nebe a chodby, zřídla, popínavé rostliny a pouště a kraba na měsíci...” (s. 118 a 196)⁴⁴ a připomínají biblickou knihu Janovo zjevení.

Monology také obsahují četné připomínky kubánských reálií a života na Kubě.

⁴⁰ „Fuego ardiendo, fuego que abrasa, todo helado, Juan el amado. Nada. Aún no has hecho nada. Ni en contra ni a favor, nada que los salve. Nada que te salve. (...) se han ido los caballos y las hojas y tus discípulos aún no han descendido al mar! Aún no existes. La nieve se acumula sobre las aceras y hay que rasparla, y ellos llevan dos mil años esperándote.” (s. 135).

⁴¹ „eres la luz, el que vigila, el que tiene que abrir todos los túneles...” (s. 33).

⁴² „¡Yo soy la puerta!” (s. 136).

⁴³ „Já jsem dveře. Kdokoli vejde skrze mne, bude spasen...”

Nový zákon, NOVÁ BIBLIE KRALICKÁ, Biblion, Praha, 2000, s. 163.

⁴⁴ „(...) ya veremos caballos y elefantes, ya veremos cielos y corredores, hervideros, enredaderas y desiertos, y un cangrejo en la luna...” (s. 136 a 217).

4.5 Vypravěč

V románu je důležitá úloha kolektivního a vševědouceho vypravěče. Jsou jím Kubánci žijící v USA. Arenas zvolil pro vyprávění příběhu první osobu množného čísla, kolektivní „my“, neboli wirformu. „I my, (je nás milion osob)...“ (s. 12)⁴⁵

Vypravěč uvádí: „...nesnažíme se – ani nemůžeme – tento případ vysvětlit, nýbrž jen v mezích možností předeštit.“ (s. 12)⁴⁶ Jako podklad pro vyprávění slouží zápisky, které si Juan neustále psal i během výkonu povolání, i když se snažil tuto činnost vykonávat tak, aby jej u toho nikdo neviděl. Další informace získal vypravěč od svých spojenců, kteří vrátného neustále sledovali, získávali kopie účtů a faktur jednotlivých nájemníků, dokonce se v převlečení za zvířata zúčastnili jejich poutě za svobodu. Tím se vypravěč snaží dát najevo věrohodnost celého příběhu. Tyto skutečnosti dokládají vypravěčovu vševědoucnost.

Arenas se s vypravěčem neztotožňuje, naopak je patrné, že s jeho názory nesouhlasí. Nelíbí se mu konzumní způsob života ve Spojených státech, jejichž obyvatele ve skutečnosti často kritizuje. Je to spisovatel a psaní ho živí, což je v rozporu s tvrzením „naše společenství není (naštěstí) žádný spisovatelský cech...“ (s. 13)⁴⁷

Vypravěčem je, jak jsem již uvedla, komunita Kubánců žijících ve Spojených státech, ale je patrné, že jsou to Kubánci již dobře situovaní v severoamerické společnosti. „Jsme totiž praktičtí občané, úctyhodní, mnozí z nás jsou bohatí, jsme příslušníci národa, který je dnes nejmocnějším na světě.“ (s. 12)⁴⁸ Z této věty je patrná ironie, s jakou se Arenas dívá na kubánské přistěhovalce, na to, jak jsou pyšní, že zapomínají svoji řeč, román je protkán anglicismy, a jak jsou hrdí, že jsou občany Spojených států, což dokazují změny jmen, například Juan López na John Lockpez. Přitom podle Arenase jsou Spojené státy zemí, kde materiálně převládá nad duchovním, touha po zisku nad zdravým rozumem.

⁴⁵ „Pero también nosotros (somos un millón de personas)...“ (s. 14).

⁴⁶ „no pretendemos ni podemos explicar este caso, sino, sólo en la medida de lo posible, exponerlo.“ (s. 14).

⁴⁷ „no constituimos (afortunadamente) un gremio de escritores...“ (s. 15).

⁴⁸ „somos ciudadanos prácticos, respetables, muchos enriquecidos, y miembros de la nación hoy por hoy más poderosa del mundo.“ (s. 15).

Mnoho Kubánců dosáhlo ve Spojených státech společenského úspěchu. Arenas je vyjmenovává téměř na konci románu, kde uvádí, že tyto osobnosti by byly zdiskreditovány, kdyby se snažily Juanovi pomoci.

Představte si starostu Miami (váženého Kubánce) nebo Hialeahu (dalšího významného Kubánce) či rektora Mezinárodní floridské univerzity (také Kubánce) nebo šéfredaktora listu *El Miami Herald* (Kubánce), ředitele nakladatelství Editorial Playor (také Kubánce) a další osobnosti stejně úctyhodné jako zde uvedení, jak podepisují dokument požadující propuštění z nemocnice a obhajující zdravý rozum mládence, který tvrdí, že slyšel mluvit mouchu. (s. 206)⁴⁹

Překvapující je, jak se vypravěč staví ke španělštině, svému rodnému jazyku. V díle najdeme zmínky, které španělštinu staví do podřadné pozice: „(...)„hm“ či „ahá“, příznačné pro španělštinu, náš bývalý jazyk.“ (s. 40)⁵⁰ „(...) A navíc chudým jazykem, který ze zjevných příčin zapomínáme.“ (s. 12)⁵¹ Vypravěčův postoj ke španělštině dokumentuje i tato věta:

Je skoro zbytečné připomínat, že jsme využili překladatelských služeb, z principiálních důvodů a nikoli bez obtíží jsme totiž dali přednost vyprávění příběhu ve španělštině, ačkoli téměř všechny dialogy, monology, nahrávky, písemnosti, interview a další původní dokumenty jsou samozřejmě v angličtině. Nyní se dokonce i naše bolest odehrává v cizím jazyce. (s. 125)⁵²

⁴⁹ „Imaginad al alcalde de Miami (un cubano distinguido), o al de Hialeah (otro cubano prominente), o al presidente de Coca-Cola (un cubano, desde luego), o al presidente de la Universidad Internacional de la Florida (otro cubano), o al jefe de redacción de *El Miami Herald* (otro cubano), o al director de la Editorial Playor (también cubano) o a otras personalidades tan respetables como las mencionadas, firmando un documento en pro de la cordura y el alta del hospital de un joven que afirma haber oído hablar a una mosca.“ (s. 228 a 229).

⁵⁰ „un «ca» o un «anjá», característicos de nuestra antigua lengua, el español.“ (s. 47).

⁵¹ „Y todo eso con la pobreza de un idioma que por motivos obvios hemos tenido que ir olvidando.“ (s. 14).

⁵² „Resulta casi innecesario recordarle a ese remoto intérprete que, no sin dificultad, y por cuestión de principios, hemos preferido poner dicha historia en español, aunque casi todos los diálogos, monólogos, grabaciones, escritos, entrevistas y otros documentos originales están, desde luego, en inglés. Por ahora, hasta nuestras penas se mueven en una lengua extranjera.“ (s. 146).

Velice zajímavá je kapitola dvacátá, kterou začíná druhá část románu. V ní vypravěč vysvětluje, proč tento příběh vypráví právě on, anonymní skupina Kubánců, když i sami členové komunity se ptali:

Proč tedy nepožádat o přispění takového Guillerma Cabrera Infanta, Heberta Padilla, Severa Sarduye, nebo Reinalda Arenase, osoby k takovému úkolu povolanější? „Proč si pálit prsty a cpát se někam, kam nepatříme, když máme mezi sebou v exilu skutečné odborníky? (s. 132)⁵³

Vzápětí následuje odpověď, příznačná pro styl Reinalda Arenase, který neváhá zesměšnit i sám sebe. Vysvětluje, jakým směrem, pro účely románu zřejmě nežádoucím, by se děj ubíral, kdyby jej zaznamenával Cabrera Infante, Padilla, či Sarduy. O svém vlastním stylu píše:

V případě Reinalda Arenase by každý řádek, každou situaci, popis či postavu určitě zamořila jeho přiznaná, zběsilá a neslušná homosexualita, čímž by byla zpochybněna objektivita této příhody, jež rozhodně nepatří do sexuální patologie. (s. 133)⁵⁴

4.6 Postavy

4.6.1 Juan

Juan, hlavní hrdina románu *Vrátný*, je mladý kubánský emigrant, který utekl z Kuby na člunu v sedmnácti letech, a nyní se pokouší vyrovnat s novou realitou, kterou zažívá ve Spojených státech. Podporuje ho komunita Kubánců, kteří již v USA žijí déle a své místo ve společnosti si již vydobyli.

⁵³ „«Por qué, pues», nos reprocha esa minoría siempre discrepante que existe en todo conglomerado social libre, «no solicitar el concurso de un Guillermo Cabrera Infante, de un Heberto Padilla, de un Severo Sarduy o de un Reinaldo Arenas, personas más aptas para esas tareas?»“ (s. 151-152).

⁵⁴ „En cuanto a Reinaldo Arenas, su homosexualismo confeso, delirante y reprochable contaminaría a todas luces textos y situaciones, descripciones y personajes, obnubilando la objetividad de este episodio que en ningún momento pretende ser ni es un caso de patología sexual.“ (s. 152).

Již v úvodu autor uvádí, že od Juanova útěku z rodného ostrova uplynulo již deset let. Emigroval v roce 1980 v rámci masového exodu Mariel. V roce 1990 je mu tedy dvacet sedm let.

... a hodil za hlavu celý dosavadní život. To znamená ponížení i pláže, zuřivé nepřátele i příjemné společníky, které semklo v nejbáječnější partu právě pronásledování; hlad a otroctví, ale také spřízněné noci a města souznící s jeho neklidem; nekonečnou hrůzu, ale také lidství, prožívání a cítění, bratrství v děsu - věci, které tu byly cizí stejně jako jeho způsob bytí... I my (je nás milion osob) jsme však opustili totéž, a přesto neumíráme strastí - nebo alespoň nás není vidět umírat... (s. 11-12)⁵⁵

Arenas zde vyjmenovává, čeho všeho se Juan svým útekem vzdal, a po čem se mu stýská. Kubánci, kteří se přizpůsobují životu v konzumní společnosti, jak dále píše, nic z toho nepostrádají, nebo to alespoň nedávají najevo. Začlenit se do nové společnosti je pro mnoho lidí obtížné. Je nutné učinit kompromisy. Co musel Juan podstoupit, pokud nechtěl ze severoamerické společnosti vyčnívat, a co učinily již tisíce lidí před ním, je patrné z následující citace:

Musel se naučit, jako jsme se naučili my, jaká je hodnota věcí, jak vysokou cenu je třeba zaplatit, aby člověk dosáhl životní jistoty. Aby měl dobře placené zaměstnání, parkovací místo, auto, dovolenou a nakonec vlastní dům, pokud možno v blízkosti moře... (s. 12)⁵⁶

⁵⁵ „...y atrás había quedado toda su vida. Es decir, humillaciones y playas, enemigos encarnizados y gratas compañías que la misma persecución hacía extraordinarias, hambre y esclavitud, pero también noches cómplices y ciudades a la medida de su desasosiego; horror sin término, pero también una humanidad, una manera de sentir, una confraternidad ante el espanto - cosas que aquí, como su propia manera de ser, eran extranjeras...-. Pero también nosotros (somos un millón de personas) dejamos todo eso y sin embargo no morimos de pena...” (s. 14).

⁵⁶ „Tenía que aprender, como aprendimos nosotros, el valor de las cosas, el alto precio que hay que pagar para alcanzar una vida estable. Un empleo bien remunerado, un apartamento, un auto, unas vacaciones y, finalmente, una casa propia, si es posible cerca del mar...” (s. 14).

Ale Juan se od ostatních Kubánců v mnohém lišil, jak uvádí vypravěč: „Je to příběh člověka, který se na rozdíl od nás nemohl (nebo nechtěl) přizpůsobit tomuto praktickému světu...“ (s. 12)⁵⁷

Aby Juan v nové společnosti obstál, musel si najít zaměstnání. Ale tím, že slouží lidem, slouží vlastně i penězům a je tedy vězněm konzumní společnosti.

Od vypravěče se čtenář dozvídá, že Juan vyzkoušel mnoho profesí, než ho naplno pohltilo zaměstnání vrátného. Juan může být chápán jako blázen, snílek, který touží konat dobro, aniž by věděl jak. Má jen vizi dveří do jiného, pochopitelně lepšího, světa, a snaží se o ní přesvědčit ostatní.

Pouhé setkávání u vstupních dveří a následné monology nájemníků domu poukazují na jejich pocit nadřazenosti nad vrátným. Obyvatelé domu zahlcují Juana svými problémy, názory, vizemi a plány, aniž by věnovali pozornost jeho pocitům a myšlenkám. Juan je přesvědčen, že musí nájemníkům, kteří žijí osaměle uzavřeni ve svých luxusních bytech, pomoci za každou cenu. Ale lidé, zvyklí žít v konzumní společnosti, kde není zvykem starat se o potřeby druhých, Juanovo chování nechápou. Někteří si ho vykládají špatně a spatřují v něm snahu vrátného o vlastní prospěch, jiní jej dokonce považují za blázna.

Juan je výjimečný právě proto, že se nechce vzdát svých ideálů a hledá způsob, jakým otevřít oči i lidem okolo něj. Proto považuje své povolání vrátného za poslání, neboť se domnívá, že se tak dostane blíže k jednotlivým obyvatelům domu a bude je moci přesvědčit, že život, který žijí, má i jiný rozměr. Aby se dostal k nájemníkům blíž, neváhá Juan obětovat pauzu na oběd, den volna, nebo probdít celou noc. Nájemníci však nejeví sebemenší zájem o Juanovy tajemné dveře a vždy je patrné, že jim vrátného obětavé chování, ovšem motivované touhou šířit svou vizi lepšího světa, přináší určitý prospěch, zisk či uspokojení, a proto jeho ochotu často zneužívají.

⁵⁷ „Es la historia de alguien que, a diferencia de nosotros, no pudo (o no quiso) adaptarse a este mundo práctico...” (s. 15).

4.6.2 Nájemníci

Dům, kde Juan pracuje, se nachází v nejluxusnější části Manhattanu a jeho obyvatelé tvoří pestrou mozaiku lidských typů, vlastností a zvyků. Jedná se o pitoreskní galerii postav, jakýsi průřez severoamerickou společností. Prostřednictvím vypravěče je čtenář seznámen s nájemníky, se kterými Juan udržoval bližší či vzdálenější kontakt. Jim je také věnováno nejvíce prostoru v první části románu. Jsou zde představeny jejich názory, zvyky a úchyly. Všichni se snaží získat Juana pro svoje myšlenky nebo ho využít ke splnění svých cílů, aniž by zohledňovali jeho postoje a názory. Vrátný se jim však snaží vyhovět, protože se s nimi potřebuje sblížit a získat je pro svou věc. Také se s nimi nechce dostat do konfliktu, protože nechce, aby na něj kdokoli podal stížnost správci budovy. A tak se Juan při plnění přání obyvatel domu dostává do mnohdy kuriózních až absurdních situací.

Roy Friedman, neboli „pán s karamelami“ je natolik sebevědomý, že „neposlouchal, nýbrž mluvil; nenaslouchal, leč sám radil.“ (s. 19)⁵⁸ O tom svědčí četné monology, které v Juanově přítomnosti vede. Snaží se Juana získat pro svou životní filosofii, kterou vysvětlil takto: „Kdo není ochotný dát karamelu, není ochotný zavděčit se lidstvu, ale hlavně, běda!, kdo karamelu nepřijme, je s ním konec.“ (s. 20)⁵⁹ A tak pan Friedman rozdává karamely, kudy chodí, vrátný je z vděčnosti, nebo spíš z povinnosti, přijímá a má jich plné kapsy. A karamely, i když ve tvaru kosti, musí konzumovat se sebezapřením i pes pana Friedmana. Jakmile Juan vycítí příležitost vysvětlit panu Friedmanovi své poslání, je okamžitě umlčen: „Dvěře, to je právě to nejdůležitější,“ vpadnul mu vrátný konečně se značnou námahou do řeči.

„Samozřejmě že jsou pro tebe nejdůležitější, však jsi také náš vrátný.“ (s. 20)⁶⁰ Tento krátký dialog jen dokazuje, jakou důležitost přikládal pan Friedman vrátnému a jeho myšlenkám.

Joseph Rozeman, zubař posedlý dokonalým chrupem, sám nosí zubní protézu a když přemlouval vrátného, aby si také nechal vytrhnout zuby a místo nich vsadit

⁵⁸ „no escuchaba, sino que hablaba; no oía consejos, sino que aconsejaba.“ (s. 22).

⁵⁹ „Quien no esté dispuesto a dar un caramelo no está dispuesto a congraciarse con la humanidad,y, sobre todo, ay, aquel que no acepta el caramelo está perdido.“ (s. 24).

⁶⁰ „La puerta, eso es lo más importante - logró intercalar a duras penas el portero. Claro que es lo más importante, por algo eres nuestro portero.“ (s. 23).

náhradu, vrátňý „...pochopil, proč se feny pana Rozemana stále smějí - velké protézy, jimiž je majitel vybavil, zvířata nutí stále cenit zuby.“ (s. 102)⁶¹ Pan Rozeman vytvořil přepychové protézy mnoha slavným osobnostem a jeho heslem bylo „Svou budoucnost vyřešíte pouhou výměnou chrupu.“ (s. 103)⁶² O jiné věci zájem neměl a zabýval se, celý pyšný, pouze svým umem a dokonalým chrupem.

John Lockpez, původem z Ekvádoru, vlastním jménem Juan López, je představitelem a nejvyšším pastýřem Církve lásky ke Kristu skrze neustálý přátelský dotyk. Jeho teorie je založena na neustálém dotýkání se živých i neživých předmětů, což panu Lockpezovi způsobuje četné problémy a už na něj bylo podáno několik žalob. Když pozval Juana na noční seanci, vrátňý neměl kvůli únavě chuť na setkání asistovat, ale doufal, že se tam najde vhodná příležitost vyložit panu Lockpezovi svoji teorii. Nicméně Juanovi nebylo dopřáno navázat s věřícími jiný než fyzický kontakt, neboť „Byt byl přeplněný a všichni návštěvníci nejrůznějších ras a věků po něm zuřivě pobíhali a neustále se navzájem dotýkali. (...) hlavou, špičkami prstů, dlaní, rameny, chodidly, koleny, nehty, krkem, a dokonce i vlasy.“ (s. 34 a 35)⁶³ Nikdo tedy neměl čas věnovat se myšlenkám vrátňého, pouze fanaticky vykonávali rituály své víry.

Brenda Hillová je elegantní dáma, která žije se svojí pyšnou žlutou kočkou, a která, jak se domníval vrátňý, „...se opíjela, přijímala četné mužské návštěvy a neustále telefonovala jen proto, že něco hledala, *něco*, co dosud nenašla, ony slavné dveře, které jí on odhalí.“ (s. 25)⁶⁴ Ale ani Brenda Hillová nebyla ochotná vyslechnout myšlenky vrátňého a vždy ho pozvala k sobě do bytu jen proto, aby ukojil její touhy.

Arthur Makadam, sedmašedesátiletý donjuán, se snaží neustále vypadat mladě a naplňovat pověst milence, který uspokojí každou ženu. Jelikož je prakticky impotentní, používá spousty erotických pomůcek, až se nakonec uchýlí k tomu, že za sebe vydává orangutana, kterého si za tímto účelem pořídil. I přes nespočet různých přítelkyň, které si k sobě pan Makadam vodí, poznal vrátňý, že je to osamělý starý muž,

⁶¹ „...a Juan no le fue difícil comprender la razón por la cual las perras del señor Rozeman estuviesen siempre sonriendo, las grandes prótesis fijas con que sus dueños las habían equipado obligaban a aquellos animales a enseñar incesantemente los dientes.“ (s. 118).

⁶² „Con sólo cambiarle a usted la dentadura su futuro estará resuelto.“ (s. 119).

⁶³ „El apartamento estaba repleto, y todas aquellas personas, de múltiples razas y edades, giraban frenéticamente sin dejar de tocarse. (...) con la cabeza, con la punta de los dedos, con la palma de las manos, con los hombros, con la planta de los pies, con las rodillas, con las uñas, con el cuello y hasta con el cabello.“ (s. 40 a 41).

⁶⁴ „...si se alcoholizaba o recibía numerosas visitas masculinas, o estaba siempre llamando por teléfono, era porque algo buscaba, «algo» que hasta ahora no había encontrado, la famosa puerta que él le descubriría.“ (s. 29).

který podle něj potřebuje „radu, únikovou cestu, bránu do jiných míst, cestu k tajemným dveřím, které mu musí samozřejmě ukázat on, Juan.“ (s. 24)⁶⁵

Mary Avilésová, která „nepracovala, aby žila, nýbrž aby zemřela“ (s. 36)⁶⁶, je původem Kubánka. Vrátný ji považuje za svou vyvolenou, i ostatní nájemníci ji považují za Juanovu snoubenku. Viděli je totiž, jak se objímají na střeše budovy, ale nevědí, že Juan Mary pouze zachraňoval před skokem ze střechy. Mary se již několikrát pokusila spáchat sebevraždu, ovšem vždy neúspěšně. Při jednom nepovedeném sebevražedném pokusu se náhodou dostala z Miami, kde žila se svými rodiči, do New Yorku. Mary nezajímalo nic jiného, než jak skončit se životem, ale vrátný se nevzdával a doufal, že jí pomůže otevřít ty správné dveře. To se bohužel nestalo, neboť posledního dne roku 1990 se její touhy naplnily a sebevražedný pokus jí vyšel.

Casandra Levinsonová je jednou z nejzásadnějších postav, protože rozhovory, které vede s Juanem, se týkají politických témat, situace na Kubě i v exilu. Skrze tyto rozhovory Arenas vyjadřuje své politické názory, které vkládá do úst Juanovi. Postava Juana sice nenese autobiografické rysy, shodně však, jako Arenas, utekl z Kuby přes přístav Mariel, má stejný názor na Castrův diktátorský režim a těžce se přizpůsobuje konzumní společnosti. Levinsonová je také jedinou nájemnicí, ke které má Juan negativní vztah. Paní Levinsonová je komunistka a snaží se vrátného přesvědčit, že odchodem z Kuby udělal velkou chybu. A hned mu také nabízí řešení: „Jste mladý, určitě si neuvědomujete, co jste udělal. Nejste zvrhlík ani pobuda, dokonce ani vykořisťovatel. Vaše místo není tady.“ (s. 62 a 63)⁶⁷ Casandra Levinsonová se snaží o politickou rehabilitaci vrátného a tvrdí mu, že kdyby se vrátil na Kubu, bude mu jeho útěk odpuštěn. Juan má však jasno a o paní Levinsonové si myslí, že: „si žije na účet pekla, a přitom nemusí snášet jeho plameny.“ (s. 63)⁶⁸ Levinsonová jezdí totiž několikrát ročně na Kubu, kde si zdarma užívá dovolenou, zatímco ve Spojených státech má dobře placené zaměstnání a veškerý komfort.

Při hovorech s paní Levinsonovou narazil vrátný i na téma svobody:

⁶⁵ „Aquel viejo con ínfulas de donjuán, pensaba nuestro portero, era un ser solitario y, por lo mismo, necesitado de una orientación, de una verdadera salida, o entrada, hacia otro sitio, hacia una misteriosa puerta que, desde luego, era él, Juan, quien debía mostársela.“ (s. 28).

⁶⁶ „...no trabajaba para vivir, sino para morir...“ (s. 42).

⁶⁷ „Eres joven, seguramente no sabes lo que has hecho. No eres un depravado ni un lumpen, ni un explotador. Tu sitio no está aquí.“ (s. 72).

⁶⁸ „vivía a costa del infierno sin padecer sus llamas.“ (s. 72).

„...jsi pomýlený. Nepřátelé režimu ti nasadili brouka do hlavy.“

„Nepřátelé režimu tam tak nanejvýš plní vězení. Svoboda...“

„Nevykládejte mi o svobodě!“ ohradila se uraženě paní Levinsonová. „Vůbec nevíte, co tohle slovo znamená!“

„Kdybych to nevěděl, jak byste vysvětlila, že se tu takhle můžeme beztrestně bavit, vy a já?“ (s. 65)⁶⁹

Casandra Levinsonová se neustále snažila vrátného přesvědčit o tom, že jedinou správnou cestou je komunismus, ale: „Při profesorčině proslovu nedokázal náš vrátný potlačit jisté rozhořčení, ačkoli se obvykle k nájemníkům choval velmi diplomaticky.“ (s. 63)⁷⁰ Ona jeho zmínky o „jiných dveřích“ označovala za „typický buržoazní idealismus“ (s. 65)⁷¹

Pan Pietri, původem Ital, je správcem celé budovy. Má dvě děti, Pascuala Juniora a Nenu, které neustále vrátného provokují a házejí po něm vajíčka. Když si šel Juan na děti stěžovat, zastihl všechny členy rodiny doma. Podle popisu jejich bytu a chování se jedná o typickou italskou rodinu (i když paní Pietriová je Kubánka), kde vládne chaos a nepořádek, neustále hraje nahlas hudba a štěkají psi (Pietriovi mají pět čivav, které jsou naučeny tančit, když hraje hudba). Pan Pietri na Juanovy stížnosti nereaguje a pouze mu přečte úryvky stížností na něho samotného, které poslali téměř všichni nájemníci. Správce se snaží na nájemnících vydělat co nejvíce peněz a také místo vrátného by rád svěřil svému synovci, který přicestoval z Itálie. Jelikož se pan Pietri ze všech sil snaží Juana ze zaměstnání vyhodit, není ochoten mu naslouchat, ať se jedná a cokoli.

Oscarové Timesové, dva homosexuálové, zosobňují povrchnost a snobismus. John Scott, rodák z Ohia a Ramón García, kubánský emigrant, který z Kuby utekl v roce 1980 přes přístav Mariel, si oba změnili jména na Oscar, podle filmových cen Oscar, a Times, podle novin *The New York Times*, protože považují Hollywood a slavný

⁶⁹ „-Porque estás confundido. Allá los enemigos del sistema te llenaron la cabeza de musarañas.

-Allá los enemigos del sistema lo único que pueden llenar son las cárceles. La libertad...

-¡No me hable de libertad! - protestó ofendida la señora Levinson-. ¡Usted no sabe lo que significa esa palabra!

-Si no lo supiera, cómo podría explicarme que usted y yo podamos sostener impunemente esta conversación...“ (s. 74 a 75).

⁷⁰ „Ante las palabras de esta profesora, nuestro portero, a pesar de su diplomacia para con los inquilinos, no podía evitar cierta irritación.“ (s. 72).

⁷¹ „Puro idealismo burgués.“ (s. 74).

deník za symboly Ameriky. Každé ráno četli *The New York Times* a poté vyrazili do města a hledali vysněného milence, kterého ovšem nikdy nenašli.

Jednou se zaměřili na vrátného a začali se domnívat, že on je tím pravým mužem, kterého hledají. Když ho nalákali k sobě do bytu za účelem pohlavního styku, vrátný jim neodporoval, bál se, že ztratí příležitost oslovit je svými názory. Vyprávěl jim o dveřích a o tom, že jim ukáže „nové cesty“, což si oba Oscarové vykládali zcela po svém.

Reinaldo Arenas, při popisování zvyků těchto dvou homosexuálů, naráží na velmi závažnou skutečnost, a tou je onemocnění virem HIV, kterým sám trpěl a které bylo příčinou jeho předčasné smrti.

...při flirtování („balení“, jak se říkávalo na Kubě) začala hrozit místo tradičních rizik (vydírání, mlácení, krádeže, pohlavní choroby) rovnou smrt. Samozřejmě máme na mysli strašlivou ránu, které se španělsky říká SIDA a tady AIDS a které dosud podlehly čtyři miliony dvě stě tisíc třicet tři duší - čísla jsou naše, tudíž přesná. (s. 85-86)⁷²

Scarlett Reynoldsová je velice zámožná bývalá herečka, navíc pobírá doživotní rentu, ale je tak posedlá šetřením, že má dokonce plyšového psa, neboť i jídlo považuje za velmi drahé. Psa, i když neživého, pravidelně venčí v dobu, kdy jdou všichni nájemníci se svými mazlíčky na procházku. Využívá toho, že vypadá starší než ve skutečnosti je a živí se sběrem mincí, někdy i žebrotou. Od vrátného si půjčuje drobné, ale nikdy ho nevyslechne, nebo spíše nechápe význam jeho slov o „nových dveřích“, vždy se obává toho, že se v domě budou měnit dveře a ona bude muset do těchto dveří investovat peníze.

Walter Skirius je vynálezce, který se zcela oddal pokroku a svůj byt vybavil nejrůznějšími vynálezy vlastní výroby. Zašel až tak daleko, že některé vynálezy zkoušel na svém vlastním těle. Má tedy umělé ruce, jazyk, i některé vnitřní orgány. Je však stále nespokojen: „Ale ještě jsem toho neudělal dost! Ještě jsem nedosáhl toho, po čem

⁷² „el flirteo («el flete», decían los cubanos de allá) cambió sus riesgos tradicionales (chantaje, golpes, robo, enfermedades venéreas) por un riesgo en verdad mortal. Nos referimos naturalmente a la terrible plaga llamada SIDA en español y que hasta la fecha ha aniquilado a cuatro millones doscientas mil treinta y tres almas - las cifras son nuestras, y por lo mismo exactas-.“ (s. 97).

toužím!“ (s. 58)⁷³ Když Juan zaslechl tato zoufalá zvolání, vycítil příležitost a pomyslel si: „...tenhle člověk potřebuje hlavně dobrého rádce, který by jeho hledání nasměroval k širším perspektivám. A o to se postará právě on, Juan.“ (s. 59)⁷⁴ Ale i tento vědec byl zcela zabrán do vlastních záležitostí a Juanovým názorům nevěnoval pozornost. Jeho posedlost pokrokem se mu stala osudnou. V jeho těle došlo ke zkratu a na zemi z něj zůstala jen: „hromádka spálených kabelů obtočených kolem kostí.“ (s. 61)⁷⁵

Rodina Stephen Warrema je velice bohatá a o jejích zvycích se dozvídáme hlavně přes vztah k jejich domácímu mazlíčkovi - feně Kleopatře. Warremovi se obklopují významnými lidmi a slavnými osobnostmi, a tak ani jejich pes nemůže být obyčejný.

Luxusní nájemní dům na Manhattanu, kde se děj románu povětšinou odehrává, je jakousi zmenšeninou Spojených států amerických, jeho obyvatelé jsou pak průřezem společnosti, která je plná přistěhovalců toužících najít si v této společnosti své místo.

Jak jsem již zmínila, jednotliví nájemníci představují typologii západní moderní společnosti. Brenda Hillová zosobňuje morální úpadek, rodina správce Pietriho prospěchářství a zištnost, Walter Skirius neomezený pokrok a důsledky, které s sebou nese, homosexuálové Oscarové představují snobismus a přetvářku, pan Joseph Rozeman zase touhu po dokonalém vzhledu, který je nutný pro dosažení společenského úspěchu. Mary Avilésová, děvče z bohaté rodiny, je symbolem marnotratné „zlaté mládeže“, která má vše, nač si vzpomene, ale nic ji neuspokojuje a neváží si ani samotného života. John Lockpez a jeho církve je parodií na různé církve a sekty, ke kterým se lidé uchylují, odklání se tak od tradičních hodnot a hledají nové cesty a směry, kterými by naplnili svůj život. Arthur Makadam symbolizuje člověka, po kterém společnost, potažmo reklama, žádá dokonalost, v tomto případě v oblasti sexuality. Ale v pokročilém věku není soudný a schopný důstojně se vyrovnat s nastalou situací. Scarlett Reynoldsová je obrazem zašlé slávy, zatímco Roy Friedman je ponořen do vlastní svérázné teorie, že darováním a přijímáním se tvoří bratrské pouto. Casandra Levinsonová představuje pokrytectví, když vyznává krajně levicovou politiku a přitom

⁷³ „¡Pero, aún no he hecho lo suficiente! ¡Aún no he logrado lo que deseo!“ (s. 67).

⁷⁴ „...aquel hombre lo que necesitaba era un buen consejero que orientase su búsqueda hacia perspectivas más amplias. Y él, Juan, sería desde luego el encargado de ayudarlo.“ (s. 68).

⁷⁵ „un montón de cables chamuscados, enrollados a unos huesos.“ (s. 70).

využívá výhod, jež poskytuje kapitalistická společnost. Pan Stephen Warrem s rodinou jsou představiteli společenské smetánky, která je součástí každé společnosti.

Arenas nekritizuje pouze rodilé obyvatele Spojených států. Kritizuje každého, kdo se do severoamerické společnosti včlenil, přejal její kulturu a zvyky, zapomněl na to, odkud pochází a pokrytecky přizpůsobil žebříček hodnot novým situacím. Kritika se nevyhýbá ani latinoameričanům, ani Kubáncům. Pokud je dům a jeho obyvatelé obrazem severoamerické společnosti, nemohou mezi nájemníky chybět právě latinoameričané. V románu je například popsán obchodní dům Nancy's, který vybudovala kubánská exulantka, a jenž je jedním z největších obchodních domů v New Yorku. Své majitelce zajistil vysoké finanční zisky. Autor ji zde vylíčil jako ženu zcela posedlou výdělkem a materiálními hodnotami.

4.6.3 Zvířecí obyvatelé

Nájemníci v druhé části románu ustupují do pozadí a prostor dostávají zvířata toužící se vymanit z područí lidí, kteří je podle jejich názoru utlačují a vnucují jim svůj způsob života. Zatímco nájemníci jsou charakterizováni spíše jako karikatury, zvířata jsou představena skrze jejich vnitřní, často filozofické vidění světa. Ale stejně jako lidé má každé zvíře jinou povahu, jiný názor. U některého převažuje sebestřednost, u jiného touha po moci, jedno je namyšlené a druhé ustrašené. Proto, podobně jako u lidí, je těžké najít kompromis a dohodnout se, jak bude plánovaná cesta ke svobodě probíhat a kam bude směřovat. Některá zvířata preferují život v tropech, další v poušti, jiná ve vodě.

Tato část románu nese všechny hlavní rysy bajky, zvířata přejímají lidské vlastnosti a jako lidé jednají. Arenas ale s tímto žánrem naložil po svém, a tak se *Vrátný* od klasické bajky 18. století v mnohém liší. Například „(...) rozkládá hierarchický systém hodnot člověk/zvíře, a co víc, oslabuje didaktický a morální dosah.“⁷⁶ Přitom

⁷⁶ „(...) deconstruye la valorización jerárquica hombre/animal y, más importante, socava todo propósito didáctico o moral.“

SOTO, Francisco (Podzim 1990) "Una alucinante fábula "moderna", " *Inti: Revista de literatura hispánica*: Č. 32, Článek 11., [cit. 9. 6. 2012], [online], dostupné z: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss32/11>.

mravní ponaučení je pro klasickou bajku neodmyslitelné. To jen dokazuje, jak Arenas dokáže s různými žánry pracovat a nápaditě je přetvářet.

Fena Kleopatra, kterou Warremovi nazývají též „Božská“, je tak unikátní zvíře, že se k ní všichni chovají velice uctivě. Pochází ze starobylého egyptského rodu a je posledním zvířetem svého druhu na světě. Warremovi pro ni dělají, co je v jejich silách, avšak ona je vždy pohrdavě přehlédne. Jednou ale Kleopatra projevila náznak blízkosti k vrátnému, když mu ve vestibulu olízla ruku. Pan Warrem nemohl uvěřit, že je zvíře schopné takto projevit náklonnost k někomu, koho vlastně nezná. Dal psa i vrátného vyšetřit nejlepšími veterináři, a aby odhalil, co za podivným chováním zvířete stojí, začal zvat vrátného na svoji luxusní jachtu. Doufal, že přijde na kloub Kleopatřinu chování.

Vrátný sedával na palubě s Kleopatrou, poslouchali varhanní koncerty, ty měla Kleopatra nejraději, zatímco: „Dole se opírali o zábradlí schůdků- ale netroufali si vystrčit hlavu- Warremovi, starosta New Yorku, dva státní zástupci, Meryl Streepová a děkan katedrály svatého Patrika a také několik velmi nadaných veterinářů... “ (s. 73)⁷⁷

31. prosince roku 1990 vrátného oslovila Kleopatra, když sama přijela výtahem dolů do vestibulu. Lidskou řečí ho pozvala na sněm všech zvířat z budovy i mimo ni. Juan nemohl uvěřit vlastním uším, nicméně druhý den na setkání přišel a znovu nevycházel z údivu. Lidskou řečí mluvila všechna zvířata. Sdělila mu, že už dále nechtějí žít v zajetí a plánují útěk, přičemž on, vrátný, je jediný, kdo jim může pomoci.

Proč se rozhovor, který vedla fena s vrátným, uskutečnil právě poslední den v roce? Je tím možná naznačen určitý zlom, předěl mezi tím, co bylo, a tím, co bude. Tento rozhovor totiž zakončuje první část románu a otevírá druhou, kde dojde k překvapivým událostem. Daniela Hodrová v knize *...na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století* uvádí:

V textu náhoda figuruje v podobě různých slůvek, především adverbii typu „vtom“ a „náhle“, naznačujících, že došlo k přerušení určitého běhu událostí, k neočekávanému

⁷⁷ „Abajo, apoyados en la balaustrada de la escalera, pero sin atreverse a asomar la cabeza, los Warrem, el alcalde de Nueva York, dos fiscales, Meryl Streep y el deán de la catedral de San Patricio, además de los superdotados veterinarios...” (s. 83).

obratu děje a vývoje příběhu nebo že byl kauzální řetězec událostí přerušen nemotivovanou, nevysvětlitelnou (nebo prozatím nevysvětlenou) událostí.⁷⁸

Tato slova přesně charakterizují, co se v románu *Vrátný* odehrálo. Na Juana poprvé promluvila Kleopatra a celý děj, který se dosud točil kolem nájemníků, získal překvapivý a nečekaný zvrat. Tato událost je opravdu nevysvětlitelná či lépe, dosud nevysvětlená. Úloha náhody, jak ji popisuje Hodrová, je ve *Vrátném* skutečně důležitá. Na náhodu zde odkazuje příslovce „v tu chvíli“.

„Dobry večer,“ řekl v tu chvíli ženský hlas z výtahu, „dobry večer,“ znovu opakoval hlas anglicky s britským přízvukem, tentokrát hlasitěji, takže Juanovi nezbylo než se obrátit a pozdravit. Ve dveřích výtahu však nestál žádný člověk. Byla tam jenom Kleopatra, slavná egyptská fena, majetek Warremových. (s. 125)⁷⁹

Ve sklepních prostorách manhattanské budovy se zvířata scházejí a společně s vrátným, jež zprvu jen naslouchá, nebo mu spíše není dán prostor, aby něco řekl, vymýšlejí plán útěku. Každé ze zvířat zdůvodňuje, proč si vybrala právě vrátného, člověka, aby jim pomohl v dosažení jejich cíle a popisují, jak by si představovala útěk. Slovo dostane dvanáct zvířat. Zastoupeny jsou zde druhy vodní, živočichové, kteří žijí ve vzduchu, na zemi, i zvířata, která mají své úkryty pod zemí.

Proč si Arenas vybral právě tato zvířata jako mluvčí živočišné říše? Pro bajku je příznačné, že zvíře je nositelem určité vlastnosti, například silný jako lev či chytrý jako liška. Zde zvířata také do jisté míry naplňují své charakteristické rysy, například pes je oddaný a kočka podlá a hašteřivá. Ale je jisté, že žádné ze zvířat ve městě, zde konkrétně v New Yorku, není ve svém přirozeném prostředí, stejně jako se tam přirozeně necítí Juan. Nejen tato skutečnost je sblížuje.

⁷⁸ HODROVÁ, Daniela a kol., ...a na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století, Torst, Praha, 2001, s. 738-9.

⁷⁹ „-Buenas noches -dijo en ese momento una voz femenina desde el ascensor- buenas noches -volvió a repetir la voz, siempre en inglés, con acento británico, y ahora en un tono algo más alto, por lo que a Juan no le quedó otra alternativa que volverse para saludar. Pero en la puerta abierta del ascensor no había persona alguna. Quien estaba allí era Cleopatra, la famosa perra egipcia propiedad de los Warrem.“ (s. 144).

Holubice hřivnáče má strach, že v zajetí ztratila sílu k tak odvážnému plánu, jakým je útěk. Není zvyklá na pohyb a bojí se, jak by si obstarávala potravu, jak by obstála mezi volně žijícími zvířaty: „Přesto hodlám zpochybnit právě útěk, zrovna já, která nemyslím na nic jiného od chvíle, kdy mě zavřeli do klece...“ (s. 143)⁸⁰ Holubice také zdůvodňuje, proč právě vrátný je vyvolený k tomu, aby zvířatům pomohl.

Oba pocházíme z tropů, oba nyní žijeme v podnebí pro nás nepřírodném, oba sníme o svém kraji, a co je nejdůležitější, oba jsme zajatci. On je zajatcem okolností, jimž se z mnoha důvodů nemůže vyhnout, a minulosti, které se nedokáže vzdát, i kdyby chtěl. A třebaže se náš vrátný nechce vracet k minulosti, stejně jako já a my všichni touží odejít... (s. 142)⁸¹

Chřestýš prožil velkou část života v zajetí v zoologické zahradě, poté žil jako „objekt morbidního zalíbení duševně nemocné osoby“ (s. 147)⁸² u Mary Avilésové. Je toho názoru, že vrátný je jiný než ostatní lidé, proto souhlasil, aby byl Juan účastníkem této osvobozující mise. Jiné lidi chřestýš neuznává: „člověk je úplně spokojený jedině tehdy, když vidí všechny ostatní, včetně ostatních *lidí*, zavřené do klecí.“ (s. 148)⁸³ Také proto navrhuje žít daleko od člověka. „Jak dosáhnout jeho vyhynutí nebo alespoň vyhnanství? Jen nenávisť a válkou.“ (s. 148)⁸⁴ Z poníženého tvora se najednou stává spasitel všech zvířat, který se chce lidské rasy zbavit a žít tak v klidu a pokoji. Nebude ale potom chtít, s takto agresivními názory, vyhnat či vyhubit i jiné rasy? V hadově chování je možné spatřit stopy diktátorství. V proslovu také naráží na otázku křesťanství. Bibli had nazývá „hloupoučkým písmem“ a tvrdí o ní, že je to: „největší lež, jakou kdy člověk vymyslel.“ (s. 148)⁸⁵

⁸⁰ „Y sin embargo, es la fuga lo que voy a cuestionar, yo, que desde que vivo en este encierro no pienso más que en ella...“ (s. 163).

⁸¹ „Los dos somos originarios del trópico, los dos vivimos ahora en un clima para nosotros antinatural, los dos soñamos con nuestro paisaje y, lo que es aún más importante, los dos estamos prisioneros. Él es prisionero de una circunstancia que por muchas razones no puede eludir, y de un pasado al que aunque quiera no puede renunciar. Y aunque no es precisamente a ese pasado al que nuestro portero quisiera volver, él, al igual que yo, al igual que todos nosotros, desea partir...“ (s. 162).

⁸² „objeto morboso de una persona mentalmente enferma“ (s. 167).

⁸³ „...el único modo de que el hombre se sienta satisfecho por completo es viendo al resto del mundo, y al resto de *ellos* mismos, metido en una jaula.“ (s. 167).

⁸⁴ „¿Cómo lograr su desaparición o por lo menos su confinamiento? A través del odio y de la guerra.“ (s. 168).

⁸⁵ „necios escritos; la máxima patraña inventada por el hombre.“ (s. 168).

Krysa je podlá a vypočítavá, je si dobře vědoma, že bez člověka by se jí nežilo lépe, a proto se ho nechce zbavit, jen ho dále využívat:

Odnynějška budeme podmínky určovat my a budou vypadat takto: člověk bude žít ve městech, která mu určíme, bude pracovat a produkovat veškeré odpadky a potraviny, jež potřebujeme. Když potraviny patřičně ohlodáme, hodíme mu vždycky zbytky, aby nějak přežil. Rozdělíme si svět, my krysy přece nejsme kosmopolitní pro nic za nic a stejně jako vrátný snášíme zimu i teplo. (s. 150)⁸⁶

Z této promluvy je patrné, jak se krysy snaží využít každé příležitosti, slovo kosmopolitní zde znamená právě přizpůsobivý, ale chápeme ho v negativním slova smyslu. Stejně tak „snášet zimu i teplo“ znamená něco jiného v případě vrátného, který je k tomu donucen okolnostmi, a u krysy, která bude raději snášet nepříznivé podmínky, když z toho bude mít nakonec prospěch. Krysa pokračuje: „On /míněn vrátný, pozn. autorky/, had a já jsme myslím povoláni uskutečnit tento zásadní úkol.“ (s. 151)⁸⁷ Člověka zde krysa jmenuje proto, že z něj má užitek a hada zmiňuje z toho důvodu, že se ho bojí, protože se jím cítí být ohrožena a chce si naklonit jeho přízeň.

Želva Johna Lockpeze pronesla dlouhý, filosofický proslov. Obhazuje v něm vyrovnanost, která vede k dlouhověkosti a volí proto strategii: „ústup, ticho, klid a zapomnění“ (s. 154)⁸⁸ Navrhuje usadit se někde, kde bude voda i země, ne však kvůli tomu, aby vyhověla všem přítomným, vodním i suchozemským živočichům, ale proto, že sama je obojživelník.

Akvariijní rybky Johna Lockpeze jednoznačně preferují vodu. Jsou toho názoru, že i vrátný touží žít ve vodě: „Náš vrátný je ubohá ryba, která se stejně jako já na tomto místě dusí. Jen se na něj někdy podívejte, jak stojí za sklem v hale, uvězněný v akváriu, a zoufale hledá spojení s volným mořem.“ (s. 156)⁸⁹ Zmínky o moři, které pronesly

⁸⁶ „De ahora en adelante las condiciones las impondremos nosotros y serán éstas: El hombre vivirá en las ciudades que nosotros le indiquemos y allí trabajará y producirá todo tipo de inmundicias y alimentos que nosotros necesitamos. Una vez roídos por nosotros esos alimentos, le lanzaremos las sobras para que conserve la supervivencia. Nos repartiremos el mundo, por algo las ratas somos cosmopolitas, como el portero que vive lo mismo en el frío que en el calor.“ (s. 170).

⁸⁷ „Él, la serpiente y yo, creo que somos los encargados de realizar esta fundamental tarea.“ (s. 170).

⁸⁸ „retiro, silencio, calma y olvido.“ (s. 173).

⁸⁹ „Nuestro portero es un pobre pez que al igual que yo se asfixia en este lugar. Mírenlo, cuando puedan, detrás de los cristales del lobby, encerrado en su pecera, buscando desesperadamente el contacto con las aguas abiertas.“ (s. 175).

rybičky, jsou zajímavé z toho důvodu, že Reinaldo Arenas a Kubánci obecně jsou zvyklí s mořem žít v určité symbióze. Arenasův vztah k tomuto živlu je patrný z jeho autobiografie i z jiných jeho děl.

Starý pes pana Roye Friedmana si při začátku svého projevu lehl vrátnému k nohám, což naznačuje, jaký má k lidem postoj. Považuje se za jejich přítele, ale připouští, že: „člověk nám působí nesčetná utrpení. Máme však kvůli tomu popírat lásku, kterou nám také vždy prokazoval?“ (s. 160)⁹⁰ Oddanost, v tomto případě hraničící až se závislostí psa ke svému pánu, dokazuje i těmito slovy: „...daleko od člověka nejsme nic. Opustit ho není možné. Způsobit jeho smrt, což je ostatně dost absurdní, by znamenalo zahubit i nás...“ (s. 160)⁹¹. Pes se ale na druhou stranu cítí být i povýšen nad ostatní zvířata proto, že si ho člověk vybral za svého přítele. Například koččín projev přerušil touto myšlenkou:

když přečteme Bůh (God) pozadu, dostaneme pes (dog), a když si pozadu přečteme pes, je to Bůh. Což nám zřejmě naznačuje, že Bůh a pes jsou jedno a totéž. (...) Vlastně se snadno dojde k závěru, že pes je Bůh, který na sebe bere podobu psa, aby byl člověku stále po boku. A tak ho mohl nepoznán a v nejvyšší pokoře ochraňovat. (s. 163)⁹²

Až veverka později poznamenala, že: „bibli nepsali anglicky a ani Bůh v řečené knize nemluvil anglicky.“ (s. 166)⁹³

Kočka Brendy Hillové si v „nejotřepanější knize všech dob“ (s. 162)⁹⁴, čímž myslí Bibli, přečetla: „pryč s psy a vrahy“. To pochopila jako pryč se psy a s lidmi. Proto žádá o vyloučení psů a vrátného ze shromáždění. Je lstivá a hysterická, ráda dává na odiv svou nezávislost, ale jak podotkla veverka: „kočka zavírá oči, aby neviděla

⁹⁰ „los sufrimientos que el hombre nos ha asignado son numerosos. ¿Pero por ello vamos a negar el cariño que también nos ha mostrado?“ (s. 179).

⁹¹ „lejos del hombre no somos nada. Abandonarlo es imposible. Hacer que perezca cosa por lo demás absurda, sería también perecer nosotros...“ (s. 179).

⁹² „De manera que si leemos Dios (God) a la inversa tendremos perro (dog) y si leemos «perro» tendremos «Dios». Revelación que parece indicar que Dios y perro son una misma cosa. (...) En realidad es fácil llegar a la conclusión de que el perro es Dios, que ha disfrazado de perro para estar siempre junto al hombre. Y así, de incógnito y con la mayor humildad, protegerlo.“ (s. 182).

⁹³ „no fue la lengua inglesa la que utilizaron los redactores de la Biblia ni la que hablaba el Dios de dicho libro.“ (s. 185).

⁹⁴ „el libro más manoseado a través los tiempos“ (s. 181).

člověka, když jí dává nažrat“ (s. 165)⁹⁵ a přirovnává kočku s její oddaností člověku k psovi. Kočka svůj proslov ani nedokončila, neboť se snažila napadnout psa i vrátného a ostatní zvířata ji musela uklidňovat.

Veverka z velké části kritizuje ostatní zvířata a jejich projevy, ale sama navrhuje jen: „udržovat s člověkem diplomatické styky, pokud by ovšem neohrožovaly naši svobodu.“(s.165)⁹⁶, což je velice diplomatický, ale nic neřešící návrh.

Veverčin projev byl přerušen příchodem Brendy Hillové a pana Pietriho, který měl konečně, poté co usoudil, že vrátný ukradl rybičky a želvy pana Lockpeze a zneužil kočku Brendy Hillové, důvod zavolat na Juana policii. Zmíněná zvířata ani vrátný totiž nestihli v nastalém zmatku ze sklepa utéct. Situaci dočasně zachránil až pan Warrem, který zakázal policii volat, protože od pana Lockpeze zjistil, že vrátný nemohl zvířata z dvacátého patra ukrást. Navíc řekl:

Ostatní sousedi si také stěžují, že jim zvířata utekla a právě se vrátila. Dokonce i mně se stalo cosi velmi nezvyklého: Kleopatra sama odešla a zase se vrátila, ale bezpečnostní kamery nezaznamenaly v okolí pohyb žádného člověka. (s. 172)⁹⁷

Pan Pietri se snažil Juana z práce vyhodit, ale pan Warrem, majitel budovy, byl zásadně proti. Ještě totiž nezjistil, proč má Kleopatra k vrátnému jiný vztah než k ostatním lidem. Najatí veterináři po mnoha zkoumáních zjistili, že Kleopatra a vrátný se setkali ve sklepě a na místo nainstalovali kamery a jiná zařízení, která jim měla tuto skutečnost objasnit.

K překvapení pana Warrema jednou fena roztrhala knihu, kterou vrátný právě četl. Na otázku, co četl, Juan odpověděl: „*Bytí a nicotu* od Sartra ve španělském

⁹⁵ „el gato cierra los ojos para no ver cuando el hombre lo alimenta.“ (s. 184).

⁹⁶ „«yo propondría que mantuviéramos con el hombre, siempre y cuando no afectaran a nuestra libertad».“ (s. 183-184).

⁹⁷ „Otros vecinos se quejan de que sus animales también se habían escapado y acaban de regresar. A mi mismo me acaba de ocurrir un caso insólito: Cleopatra entró y salió por su cuenta de la casa, pero las cámaras de vigilancia no reflejan que persona alguna haya ni siquiera intentado acercarse por aquellos alrededores.“ (s. 191).

překladu“ (s. 175)⁹⁸. Autor tím naráží na zvířecí sněmy ve sklepech, které jsou jakousi parodií na intelektuální debaty o smyslu života existencialistických filosofů 60. let.⁹⁹

Sněm pokračoval příštího dne.

Králík Oscarů Timesů se dokonce bál na shromáždění vystoupit. Strach jej naprosto ovládá a je pro něj i důvodem k existenci. Touží po bezpečné noře, v čemž mu dává za pravdu medvěd. Králík je přesvědčen, že: „svět existuje, protože existuje strach...“ (s. 178)¹⁰⁰ a zdůrazňuje, že lidské chování je motivováno strachem ze všeho cizího:

Podívejte se na jejich města: samé nory, které strach neustále zmnožuje. Nory opatřené zvonky a poplašnými zařízeními, pastmi, policisty a vrátnými. Náš vrátný je vrátným nor. Náš vrátný je vrátným strachu. Kdyby nebylo strachu, jaký by měl vrátný důvod k existenci? (s. 180)¹⁰¹

Po svém proslovu se králík zalekl možných důsledků a začal popírat všechno, co řekl. Že to byly jen lži, a aby ho nebrali vážně. Vše ze strachu odvolal.¹⁰²

Medvěd Casandry Levinsonové začal svou řeč tím, že všem zvířatům nejprve vysvětlil, že je původně bílý, na černo byl přebarven na rozkaz své paní. Medvěd by nejraději odešel někam, kde nebude lidmi rušen a kde by mohl odpočívat a nabírat energii. A uvažuje: „...jaký smysl má svoboda pro neduživé tělo ztýrané všemožnými epidemiemi a pohromami, které svobodu rázem změní v cosi efemérního a odporného, jako je náš život tady.“ (s. 184)¹⁰³

Moucha, která poletuje v teplém dechu medvěda, se zúčastnila sněmu i přesto, že je to pro ni velice riskantní. Má názor, že: „...cena smrti je zanedbatelná ve srovnání

⁹⁸ „Era *El ser y la nada*, de Sartre, en versión española...“ (s. 195).

⁹⁹ ŠKODA, Stanislav: Absolutní dveře, [cit. 28. 6. 2012], [online], dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2006/49/absolutni-dvere>.

¹⁰⁰ „el mundo existe porque existe el miedo...“ (s. 197).

¹⁰¹ „Vean sus ciudades: huecos que el miedo incesante multiplica. Huecos con timbres y alarmas, con trampas, policías y porteros. Nuestro portero es un portero de huecos. Nuestro portero es un portero del miedo. Si no hubiese miedo, ¿por qué tendría que existir el portero?“ (s. 200).

¹⁰² Tato pasáž připomíná již zmíněný „Caso Padilla“.

¹⁰³ „qué sentido tiene la libertad cuando se vive dentro de un cuerpo enclenque azotado por toda clase de epidemias y calamidades que, naturalmente, harían de esa libertad algo tan efímero y tan odioso como nuestra propia vida.“ (s. 203-204).

se štěstím jediné plně prožité minuty.“ (s. 186)¹⁰⁴ a snaží se užívat si svůj krátký život plnými doušky. Je si také vědoma toho, že příchodu na vysněné místo se nedožije. Snaží se proto alespoň motivovat ostatní:

Jaký smysl má dlouhá existence, máme-li ji prožít ve strachu? Jaký mají smysl vaše prodlužované životy, jestliže jste odsouzeni prožít je v hrůze a v zajetí, neodvažující se ani vystrčit hlavu z nory nebo přestat lízat ruce, které vám házejí hromady odpadků nebo vás případně vezmou na procházku s obojkem kolem krku či zavřené v kleci? A to samozřejmě jen v lepším případě... Není lepší vychutnat v jediné kratičké chvíli veškerou možnou plnost života a pak, ještě v opojení, zahynout? Domníváte se, že něco, co ani nestojí za riziko, riziko smrti, může být nazýváno *životem*? (s. 185-6)¹⁰⁵

Opičák pana Makadama nesouhlasí s mouchou a tvrdí: „Není proč platit za efemérní rozkoš rychlou smrtí. Právě naopak, rozkoš má být co nejdelší a má smrt zahánět...(…) Bud'me tedy vrtkaví a burleskní, neuctiví a veselí.“ (s.190)¹⁰⁶ Podle něj lidé nežijí, ale stále musí něco dokazovat, bojovat, jsou pokrytečtí ve srovnání se spontánním chováním zvířat.

Život, vážení přátelé, není nic víc, ale ani nic míň než hra. My hrajeme čistou hru, a i když je to někdy kruté, aspoň všichni víme, co můžeme od ostatních očekávat. Mezi lidmi (které vy bohužel napodobujete, místo abyste je nechali, ať oni napodobují nás) se však život změnil ve špinavou hru, a co je horší, začali tu hru brát tak vážně, že přestala být hrou a proměnila se v povinnost, to znamená v cosi vysilujícího; tak vysilujícího, že

¹⁰⁴ „...el precio de la muerte es insignificante comparado con la dicha de haber vivido un minuto.“ (s. 206).

¹⁰⁵ „¿Qué sentido tiene una larga existencia si hemos de vivirla sólo para el miedo? ¿Qué sentido tienen vuestras prolongadas vidas si están condenados a vivirlas encerrados y aterrorizados, sin atreverse apenas a sacar la cabeza del hueco o a cesar de lamerles las manos a quien os tira un montón de desperdicios o eventualmente os saca a la calle con un collar al cuello o dentro de una jaula? Y eso, desde luego, en el mejor de los casos... ¿No es mejor gozar en un instante de toda la plenitud posible y una vez embriagados perecer? ¿Creen ustedes que algo no amerite el riesgo, un riesgo mortal, deba ser llamado «vida»?“ (s. 205).

¹⁰⁶ „No hay por qué pagar co una pronta muerte un efímero goce. Todo lo contrario, el goce se ha de prolongar espantando a la muerte... (...) Seamos, pues, versátiles y burlescos, irreverentes y joviales.“ (s. 209).

už ani nevědí, co je to svoboda ani jak si ji užívat. Co je totiž svoboda jiného než možnost hrát si, vysmívat se všemu i sami sobě ...? (s. 188)¹⁰⁷

Opičákova filosofie bývá často přirovnávána k životním postojům Reinalda Arenase, ale jeho názory můžeme slyšet z úst více zvířat. Kromě opičáka přistupují k životu s radostí, hravostí a touhou užívat si každou minutu také moucha či medvěd.

Poté, co opičák pronesl svoji řeč, všechna zvířata i s vrátným vytančila v karnevalovém opojení na dvůr, kde už na Juana čekali zaměstnanci blázince.¹⁰⁸ Diagnostikovali mu „magnetické břichomluvectví“ a Juan se tak ocitl v jiném prostředí, v jiném domě plném nejrůznějších postav, kterým je ale věnována již jen okrajová pozornost. Autor jednotlivé chovance popisuje, oproti nájemníkům luxusní budovy, velice stručně. Každý má přidělené číslo. Juan má 23666017. Mnozí z bláznů jsou Kubánci, někteří uprchli z Kuby přes přístav Mariel. Jeden z nich, 160014, například hromadí jídlo, ale odmítá jej jíst. To zřejmě proto, že na Kubě je jídla nedostatek.¹⁰⁹

Arenas využil Juanova pobytu v blázinci, aby na toto místo vložil úvahy a vzpomínky na rodný ostrov. V blázinci vrátný podstoupil nejrůznější terapie, během nichž se vracel do minulosti a vzpomínal na Kubu. Na své nešťastné dětství, na nucené práce, na komunistické schůze, na moře. Vypravěč Juanovy vzpomínky objasňuje a v této části je patrné, že i komunita zámožných Kubánců cítí jistou nostalgii při vzpomínkách na svou vlast. „(...) jako by se spustila tlustá opona mezi místem, kde jsme kdysi existovali, protože jsme tam trpěli, a náš nynější příbytek, kde přebýváme, ale

¹⁰⁷ „La vida, queridos amigos, no es más, pero tampoco es menos, que un juego. Entre nosotros es un juego limpio, y aunque a veces es cruel, todos sabemos a qué atenernos en relación con los demás. Pero en el hombre, al que ustedes por desgracia imitan en vez de dejar que sea él quien nos imite, la vida se ha vuelto un juego sucio, y, lo que es peor, ese juego se ha tomado tan seriamente que ha dejado de ser juego para convertirse en un deber, es decir, en algo abrumador; tan abrumador que ya ni ellos mismos conocen lo que es la libertad ni mucho menos cómo disfrutarla. Porque, ¿qué es la libertad sino la posibilidad de jugar, burlándonos hasta de nosotros mismos...?“ (s. 207).

¹⁰⁸ Podobný osud jako Juan měl také Guillermo Rosales, Arenasův přítel, který popisuje prostředí blázince ve své částečně autobiografické knize *Casa de los naufragos*. Tento kubánský spisovatel se dostal do blázince po příchodu do USA, kdy se ho zřekli příbuzní. V knize líčí zážitky z ústavu velice naturalisticky.

¹⁰⁹ Nedostatek potravin na Kubě demonstruje Arenas ve své autobiografii na s. 271.

neexistujeme, protože už nesníme“ (s. 197)¹¹⁰ Tato slova jsou překvapivá z úst vypravěče, komunity, jejíž snažení je motivované materiálně, a která je hrdá, že se uplatnila právě ve Spojených státech. Je to ale tvrzení velmi příznačné i pro samotného Arenase, který v USA nežil, ale jen přežíval.

Vypravěč dále zdůrazňuje, že ani v blázinci se kubánská komunita od Juana neodvrátila:

Také jsme mu posílali potravinová přilepšení, ačkoli jídlo tam nebylo špatné, a knihy a předměty osobní potřeby. (...) Juana dokonce navštívila sociální pracovnice naší komunity. (...)Byla to naprosto důvěryhodná dáma a věděla o vrátném všechno, dokonce ho potají obdivovala. „Nejhorší je, že říká jenom pravdu,“ zakončila zprávu ta ušlechtilá pracovnice. „Samozřejmě že říká jenom pravdu,“ odpověděla jí naše spojka, takový skoro filozof, „ale copak existuje horší šílenství?“ (s. 205 a 206)¹¹¹

4.7 Cesta ke svobodě

Z toho je patrné, že Juan se nenechal přesvědčit, aby vše popřel, z vlastní hrdosti, z obavy o zvířata, která nechtěl zradit a která na něj spoléhala. Zvířata Juana v blázinci pozorovala a přinášela Kleopatře zprávy. „Než takový život, je jedinou a nejlepší možností útěk, rozhodli se všichni“ (s. 209)¹¹² Započala záchranná akce, po které následovala cesta za svobodným životem. Kleopatra naznačila ostatním směr a cíl cesty:

Vydáme-li se na západ, dojdeme k moři, pak budeme pokračovat k jihu podél pobřeží, až jednou dojdeme k vysoké hoře. U jejího úpatí budou v moři žít ryby, v korunách stromů bude spokojeně hnízdit holub hřivnáč s ostatními ptáky; samozřejmě tam bude nějaké jezero nebo potok či laguna pro želvu, horké kameny na hadí doupě, země pro ty,

¹¹⁰ „(...) como si una espesa cortina cayese entre aquel sitio donde una vez fuimos porque sufrimos y este otro donde ahora sobrevivimos y no somos porque ya no soñamos.“ (s. 218).

¹¹¹ „También le hacíamos llegar mejores alimentos que los que allí se servían, que no eran malos, y libros y objetos de uso personal. (...) Incluso una de las trabajadoras sociales de nuestra comunidad fue a visitar a Juan. (...) Era una mujer de absoluta confianza y lo sabía todo con respecto al portero a quien secretamente estimaba. -Desde luego que él sólo dice la verdad - le respondió nuestro enlace, que era casi un filósofo-, ¿pero puede haber mayor locura que ésa?“ (s. 227 a 228).

¹¹² „Ante el tratamiento recibido por el portero, todos, incluyendo al perro, a la gata y al conejo, determinaron que la mejor opción era la fuga.“ (s. 230).

kdo chtějí hloubit nory, lesy pro ty, kdo chtějí neomezeně mňoukat a skákat, a na vrcholu bude vždy dost sněhu, aby se tam mohl usídlit medvěd. (...) „A kde je ta hora?“ (...) „Nevím,“ zněla Kleopatřina odpověď. (s. 211)¹¹³

Místo, kam chtějí zvířata dojít, tedy není známé, ačkoli podle zpráv, které má k dispozici vypravěč, zvířata míjejí konkrétní místa na území Spojených států amerických. Zmíněna jsou například města Cincinnati, St. Louis, Tulsa, Oklahoma City či San Diego. Je to ale místo, kde by všichni žili v harmonii a spokojenosti, jakýsi utopický ztracený ráj.

Fena Kleopatra je pro zvířata autoritou, přirozeným vůdcem. Na sněmu uděluje slovo, napomíná je, když se hádají, s vrátným poprvé promluvila ona a ostatní na její příkaz vyčkávali. Navíc jako jediná ze zvířat má jméno. Jako slavná egyptská panovnice. Ostatní zvířata jsou nazývána jednoduše kočka, pes, želva atd., což jen potvrzuje Kleopatřino výsadní postavení. Z jejího popisu je zřejmé, že je velmi odlišná a svoji výjimečnost si patřičně uvědomuje. Nejen vzhled, fialové oči, temně černá srst a dlouhé nohy, ji od ostatních psích plemen odlišuje. Její původ, jak už bylo zmíněno, je rovněž výjimečný, fena má navíc zálibu ve vážné hudbě a její způsoby jsou velice vybrané.

Během vytoužené cesty ke svobodě však Kleopatra svou vůdcovskou úlohu opustí a od zvířat se náhle odpojí. Zdůvodňuje to tím, že je nejhledanější z nich a představuje pro ně nebezpečí. Bez ní budou mít ostatní větší šanci svůj sen uskutečnit. Nabízí se několik vysvětlení pro její chování. Touha ochránit ostatní zvířata je jedním z nich, dalším je vyjádření myšlenky, že při cestě za svobodou není potřeba silný vůdce.

Po jejím odchodu zvířata pokračovala v cestě a přidávala se k nim celá stáda, hejna a smečky jiných tvorů. Dokonce se k nim připojilo stádo zvláštních, třínohých zvířat, s jedním okem na hlavě a druhým na ocase, které patří k čeledi Blboučci¹¹⁴. Vypravěč se domnívá, že se jedná o vynález pana Skiria. Je zvláštní, že se k průvodu

¹¹³ „Si marchamos rumbo al oeste encontraremos el mar, y caminando hacia el sur, por toda la costa, hallaremos algún día una gran montaña. En su base, debajo del mar, vivirán los peces, entre los árboles estará tranquila la paloma torcaza con los demás pájaros; habrá, desde luego, algún lago o arroyo o laguna para la jicotea, piedras cálidas para la casa de la serpiente, tierras para los que quieran cavar, montes para los que quieran maullar o saltar a plenitud y, en la cúspide, habrá nieve y el oso podrá construir su residencia. -¿Y dónde está la montaña? (...) -No lo sé -fue la respuesta de *Cleopatra*.“ (s. 233).

¹¹⁴ V originále „bobadillas“ (s. 243).

zvířat, která žila v zajetí a touží po svobodném životě, připojují i zvířata, která na svobodě prožila celý život. Zřejmě je lákala vidina dokonalé pospolitě společnosti.

„Na rovník dorazili s ohlušujícím hřmotem splašeného stáda.“ (s. 220)¹¹⁵ Touto větou, která navíc prozradila, kam zvířata došla, končí příběh o putování za svobodou. Skončilo na rovníku, tedy v tropech, odkud pochází vrátný i sám Arenas.

4.8 Vyústění románu

Všechna zvířata, i když každé svým způsobem, vycítila, že vrátný se necítí svobodný a domnívají se, že jeho úmysly jsou stejné jako jejich. Rozhodla se tedy Juana oslovit sama a onu riskantní cestu s nejistým výsledkem podniknout. Vrátný však netouží utéci někam daleko od lidí, na konkrétní místo, ale utéci od určitého způsobu života, který jej nečiní šťastným.

I když mnohá ze zvířat nesou i záporné vlastnosti podobné lidským, jsou ochotna naslouchat, pozorovat a vnímat druhé. Lidští protagonisté této knihy jsou zahleděni sami do sebe a to, že jsou svázáni zvyky a zákony moderní společnosti si už ani neuvědomují. Protože žijí v relativně svobodné a demokratické společnosti, která jim neklade hranice, které by se snažili překračovat, vytvářejí si omezení vlastní a dobrovolně se uzavírají před okolním světem do svých vlastních klecí - domovů.

Tím, že se druhá část románu soustředí především na zvířecí obyvatele nájemního domu, na jejich touhy a cíle, byly osudy lidských nájemníků odsunuty do pozadí a čtenář už se o nich prakticky nic nového nedozví. Pouze to, že rodina pana Warrema dodnes, tedy do roku 1992, denně uveřejňuje inzerát nabízející finanční odměnu za nalezení Kleopatry. Tento inzerát uzavírá celý román.

Arenas, unaven lidskou přetvářkou a přizemností, vložil své sympatie do zvířat a dal jim šanci, aby vytouženou svobodu získala, když lidé ve své omezenosti zapomněli, jak moc je tato hodnota důležitá a jak snadno lze o ni přijít.

Zvířata snášela dlouho útlak a ponižování ze strany lidí. Pes pana Friedmana musel jíst bonbóny, třebaže byly ve tvaru kosti, kočka Brendy Hillové byla nucena

¹¹⁵ „Cuando llegaron a la línea del ecuador, la estampida era atronadora.“ (s. 244).

snášet zdobení mašlemi, buldok a králík Oscarů Timesů byli zapleteni do perverzních hrátek svých majitelů, stejně jako medvěd Casandry Levinsonové a opičák Arthura Makadama. Už nechtěla dál žít v těchto podmínkách a rozhodla se pro útěk. Stejně tak Arenas musel snášet na Kubě ponižování a nesvobodu, pronásledování a věznění. Útěk pro něj byl jedinou šancí, jak s tímto životem skoncovat. Zvířata vlastně, stejně jako Arenas, zvolila život v exilu.

To, že není jasně vyjádřeno, kam přesně zvířata odešla a jak se jim na svobodě bude dařit, dává naději a prostor pro čtenářovu představivost, zda budou žít opravdu svobodně a spokojeně, či zda je čeká podobný osud jako Arenase, který ani v exilu nenašel svobodu, po které toužil. O roli čtenáře v tomto příběhu píše i Francisco Soto: „(...) čtenář je ten, kdo je zodpovědný za uspořádání a aktuálnost textu, ten, kdo musí dojít k vlastním závěrům a výkladu možného významu této moderní bajky.“¹¹⁶

Tím, že zvířata nakonec prošla vytouženými dveřmi, zmizela z dohledu vrátného i ze zorného pole čtenáře. Navíc unikla i neustálému pozorování vypravěčových špehů a informátorů. Možná právě toto je svoboda, kterou zvířata, vrátný Juan i Arenas hledali.

¹¹⁶ „(...) el lector, el responsable por organizar y actualizar el texto, el que tiene que llegar a sus propias conclusiones sobre el posible significado de esta fábula moderna.“
Soto, Francisco (Podzim 1990) "Una alucinante fábula "moderna"," *Inti: Revista de literatura hispánica*: Č. 32, Článek 11. ., [cit. 15. 6. 2012], [online], dostupné z:
<http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss32/1>.

5 MOTIVY A SYMBOLY

Dosud jsem věnovala pozornost názorům, myšlenkám a cílům lidských i zvířecích obyvatel domu, ale je také důležité soustředit se na prostor, ve kterém se děj románu odehrává.¹¹⁷

V románu *Vrátný* je nejpatrnějším toposem dům, ale objevuje se zde i topos města či hory, o které se zmiňují zvířata. Hora, na vrcholu zasněžená, při úpatí porostlá lesy a u pobřeží omývaná mořem, hora, kde by mohla všechna zvířata žít spokojeně, každé ve svém ideálním prostředí, je totiž jejich vysněným cílem.

V následujících kapitolách charakterizují hlavní prostorové motivy a jejich symbolický význam, ale i další symboly a motivy příznačné pro tento román. Některé z nich se v Arenasově tvorbě uplatňují častěji.

5.1 Dům

Dům je tradičním románovým obrazem, jak píše Gaston Bachelard: „Neboť dům je naším koutem světa. Je - jak se často říká - naším prvním vesmírem. Je skutečným kosmem. Kosmem ve všech významech světa.“¹¹⁸

V románu *Vrátný* je dům jakousi zmenšeninou světa. Lidé, kteří ho obývají, zastupují většinu lidských typů. Fakt, že zvířata z tohoto domu utíkají před útlakem ze strany jejich majitelů, mě vede k myšlence, že tento dům symbolizuje nesvobodnou společnost, ze které před utlačovatelským režimem utíkají odpůrci politického režimu.

¹¹⁷ „Pro označení prostorového motivu se někdy volí termín topos. (...) K výrazným intertextovým toposům patří v literárních dílech ráj, hora, chrám, zahrada, hrad, dům, město.“
HODROVÁ, Daniela a kol., ...a na okraji chaosu... *Poetika literárního díla 20. století*, Torst, Praha, 2001, s. 733.

¹¹⁸ BACHELARD, Gaston, *Poetika prostoru*, Malvern, Praha, 2009, přel. Josef Hrdlička, s. 30.

V literatuře se dům objevuje velmi často. Bachelard tento motiv pojímá ze dvou perspektiv. Dům jako vertikální bytí a jako centrální, soustředěné bytí. V románu *Vrátný* je dům chápán vertikálně, má střechu, výtah spojující jednotlivá podlaží, ale především má sklep, který je pro děj románu stěžejní. Bachelard dále mluví o racionalitě půdy a iracionalitě sklepa. „Sklep je však především temným bytím domu, bytím, které má účast na podzemních silách. (...) Na půdě vždy může strachy noci vymazat zkušenost dne. Ve sklepe zůstává ve dne i v noci temno.“¹¹⁹ Arenas umístil zvířecí sněmy právě do sklepa, jako by se mělo jednat o podvratné aktivity. Bachelard sklepy dále charakterizuje: „V nich se hloubá o tajemství, v nich se sprádají plány. Jsme vskutku v intimním prostoru podzemních intrik.“¹²⁰ Bachelard si jako příklad románu, kde sklep hraje stěžejní úlohu, vybral román *Starožitník* (*L'Antiquaire*, 1954) od Henriho Bosca. V tomto románu se dostáváme od temného sklepa po uklidňující prostředí půdy. V románu *Vrátný* je to však naopak. V první části se představuje dům s jeho nájemníky, je zde zmínka o střeše. Již v úvodu se čtenář dozví, že v *penthousu*, tedy luxusním bytě umístěném na střeše budovy, bydlí milionář Stephen Warrem s rodinou, jako by tím byla naznačena moc a nadřazenost majetného člověka nad ostatními nájemníky, kteří bydlí pod ním. Postupně se dostává přes jednotlivé byty do sklepa, kde zvířata rokují o útěku na svobodu.

Bachelard mluví o domě se sklepem jako o domě s kořeny, tvrdí však také, že „mrakodrapy nemají sklep. (...) Budovy mají ve městě jen vnější výšku. Výtahy rozbíjejí heroismus schodišť.“¹²¹ Arenas však, i když v New Yorku, velkém městě, sklep do domu umístil. Zdá se, že ho potřeboval proto, aby poskytl zvířatům prostor pro jejich tajné schůzky.

Byla zde zmínka o výtahu. V románu *Vrátný* je patrné, jak mezi lidmi slábne komunikace, každý se zavírá se svými problémy do bytů - klecí, kde o samotě tráví většinu času. Výtah je jakýmsi spojením mezi lidmi. Nájemníci zatelefonovali vrátnému a ten výtahem přispěchá, aby jim pomohl. Schodiště v tomto případě ustoupilo modernímu spojovacímu prostředku. Jako by stoupaní po schodech patřilo do staré doby, kdy spolu lidé více mluvili a sdíleli momenty svých životů. Výtah tedy

¹¹⁹ Tamtéž, s. 42 a 43.

¹²⁰ Tamtéž, s. 45.

¹²¹ Tamtéž, s. 49.

symbolizuje moderní, zrychlenou dobu, kde nezbývá čas na stoupání po schodech ani na mezilidskou komunikaci.

Zajímavým prostorem je také lobby, neboli vstupní hala. Tam se nájemníci setkávají s vrátným i s ostatními nájemníky, je to vlastně jediný prostor, kde mezi nájemníky dochází ke vzájemnému kontaktu, i když ne k nijak intenzivnímu. Většinou kolem sebe jen projdou, když jdou na vycházku se svými mazlíčky, často se ani nepozdraví.

5.2 Město

Román se odehrává, jak jsem již uvedla, v New Yorku. Arenas, který se narodil na kubánském venkově a na tropickém ostrově obklopeném mořem strávil třicet sedm let, prožil posledních deset let svého života ve velkoměstě, jakým je právě New York. Vrátný Juan, který je také zvyklý na teplé podnebí, se ocitá v New Yorku, kde jsou i mrazivé zimy a toto město považuje za nepřátelské, což je patrné z následující ukázky, kde Juan město pozoruje přes velké křišťálové dveře a přirovnává ho k obrovskému akváriu:

V této hodině, kdy modř byla tak intenzivní, že budovy v ní ztrácely obrysy a rozpouštěly se v temně modré, se New York v očích vrátného podobal ohromnému potopenému městu. Copak všichni ti lidé, kteří v té chvíli opouštěli továrny, obchody nebo kanceláře, rychle se rozbíhali na všechny strany a mizeli ve vchodech do podzemky, nevypadají jako ohromné hejno maličkých rybiček hledajících dočasné útočiště? (s. 27)¹²²

Vrátný byl v neosobním městě nešťastný, cítil se v tomto pro něj nepřirozeném prostředí cizí. Jeho touha spasit obyvatele domu, kde pracoval, a dovést je jinam, je zřejmě motivována i touto okolností.

¹²² „En esa hora en que el azul de tan intenso diluía hasta los edificios vistiéndolos de un azul aún más oscuro Nueva York era, a los ojos del portero, una inmensa ciudad sumergida. Y la gente que en ese momento abandonaba fábricas, comercios u oficinas y partía apresurada hacia todos los sitios desapareciendo por los huecos de *subway*, ¿no parecía precisamente una inmensa manada de peces menores en busca de sus provisorios refugios?“ (s. 31-32).

Věže World Trade Centre byly nyní siale žluté, ještě bezútěšnější žlutá halila Empire State Building. I všechny ostatní budovy teď zřetelně vystupovaly na obzoru jako obrovské pohoří, okna připomínala osvícené mrkající klece a vysílala k vrátnému zoufalý signál. (s. 28)¹²³

Při popisování New Yorku Juan přirovnává letadla, vzducholodě a jiné dopravní prostředky k mořským tvorům, k rybám, měkkýšům, či medúzám. Jakoby si do tohoto cizího prostředí projektoval to, co je mu blízké: moře.

5.3 Dveře

Dveře jsou jedním z hlavních motivů celého románu. Ve zmínce o dveřích, které Juanovi po příjezdu do USA ostatní Kubánci otvírali, je patrné, že „dveře“ znamenají pro každého něco jiného. Pro většinu Kubánců usazených ve Spojených státech představují „dveře“ vstup do světa bohatých a úspěšných, zatímco Juan hledá spíše vnitřní rovnováhu a harmonii.

...měli jsme mu pro jeho hezkou tvářičku otevřít dveře svých vil v Coral Gables, odevzdat mu vůz pouze rok starý, v němž by mohl dobývat naše dcery, které jsme s takovou péčí vychovali, prostě nechat ho žít sladký život, aniž předtím poznal cenu, jakou je v tomto světě třeba platit za každý doušek vzduchu? Tak to tedy ne. (s. 14)¹²⁴

¹²³ „De un amarillo lívido eran ahora las dos torres del World Trade Center, de un amarillo aún más desolado se vestía el Empire State Building. Y todos los demás edificios, formando una inmensa cordillera, se recortaban contra la horizonte, cada uno con sus ventanas como jaulas iluminadas y parpadeantes, haciéndole al portero una señal desesperada.“ (s. 32).

¹²⁴ „¿Qué querían ustedes (...) que por su linda cara le abriéramos las puertas de nuestras residencias en Coral Gables, que le entregáramos nuestro carro del año para que conquistase a nuestras hijas que con tanto esmero hemos educado, y que lo dejáramos, en fin, vivir la dulce vida sin antes conocer el precio que en este mundo hay que pagar por cada bocanada del aire? Eso sí que no.“ (s. 16-17).

O dveřích píše i Bachelard:

Dveře! Dveře, to je celý kosmos Pootevření. Přinejmenším je to jeho prvotní obraz, samotný počátek snění, v němž se hromadí touha a pokušení, pokušení otevřít bytost v nejskrytější hloubi, touha dobýt všechny zdrženlivé bytosti.¹²⁵

Bachelard dále uvádí, že dveře odlišují dva typy snění, buď jsou pevně zavřené, nebo jsou otevřené dokořán. Pokud jsou zavřené, podněcují představivost o tom, co se za nimi ukrývá, nebo jak dosáhnout jejich otevření. Vrátný dveře teprve hledá. Jaké ale dveře jsou, neví ani on sám. O jejich podobě přemýšlí v kapitolách nazvané Dveře, uvažuje, jakou budou mít podobu, z jakého budou materiálu nebo jak budou vyzdobeny. Čtenář ale již tuší, že se jedná o dveře imaginární, metafyzické, které pro každého budou znamenat něco jiného. Juan také přemýšlí o tom, co se stane s jednotlivými nájemníky, když do dveří vstoupí. Jestli pocítí úlevu, uspokojení, oprostí se od starostí a přetvářky a dojdou vnitřního klidu, smíření sami se sebou. Nikdo z nich ale dveřmi neprošel.

Vytouženými dveřmi nakonec neprojde ani vrátný. Svědčí o tom poslední věta románu: „A těmi dveřmi nakonec všichni spěšně zmizí. Všichni kromě mne, vrátného, který je odtud uvidím, jak se definitivně vzdalují.“ (s. 224)¹²⁶ Proč tomu ale tak je, není jasné. Je to snad proto, že Juan ještě nesplnil svůj úkol a nedovedl ke dveřím lidi, které si předsevzal zachránit? Nebo nakonec nenašel odvahu dosavadní způsob života opustit? Zde bych znovu zmínila Bibli a podobnost poslání Juana s úlohou Mojžíše či jiných proroků, kteří se většinou nedočkali toho, co zvěstovali.

5.4 Moře

Často zmiňovaným prvkem v Arenasově tvorbě je moře. Moře několikrát použil i v názvech svých děl, je pro něj vzpomínkou i spojením s Kubou. Tamní teplé, průzračné

¹²⁵ BACHELARD, Gaston, *Poetika prostoru*, Malvern, Praha, 2009, přel. Josef Hrdlička, s. 220 a 221.

¹²⁶ „Y por esas puertas, todos, finalmente, desaparecerían presurosos. Todos menos yo, el portero, que desde fuera los veré alejarse definitivamente.“ (s. 248).

tropické moře, které je pro Kubánce tak důležité, Arenas ve Spojených státech postrádá: „Neboť moře je náš domovský živel. Ale pořádné moře, do něhož se můžeme ponořit a žít s ním, ne zdejší ledové šedivé plochy, kam se dá chodit téměř jen v zakuklení...”¹²⁷

Zvířata z románu, na své pouti za svobodou, také došla k moři, protože pro Arenase je tento nekonečný živel místem, které mu skýtá svobodu. Kubánci žijí mořem obklopeni, jsou s ním v neustálém spojení a je pro ně nepostradatelné.

5.5 Karneval

Mezi časté motivy Arenasových děl patří karneval.¹²⁸ Objevuje se i v tomto románu, a to bezprostředně poté, co opičák dokončil svůj proslov. Všechna zvířata, společně s vrátným, vytančila na dvůr. Karneval, při kterém se všechna zvířata veselila shromážděna pospolu, byl však přerušen autoritami - lidskými nájemníky. To je přímá narážka na to, jak totalitní režimy nelibě nesou shromažďování svobodomyslných obyvatel.

5.6 Erotika

Výraznou roli v románu hraje sexualita a erotika. Například osmá kapitola, buď náhodou, nebo dle lezamovské tradice,¹²⁹ je prakticky celá věnována sexu. Popisuje sexuální praktiky Arthura Makadama, když se snaží uspokojit Brendu Hillovou. Dojde i na sex se zvířetem, totiž s opičákem, kterého si pan Makadam pořídil, aby mu pomohl tajit jeho impotenci. O sexu s Casandrou Levinsonovou vypovídá medvěd, zvrácené sexuální chování charakterizuje i Oscary Timesy, dokonce i vrátný byl okolnostmi

¹²⁷ „Porque el mar es para nosotros nuestro elemento. Pero el mar verdadero, dentro del qual podamos sumergirnos y convivir, no estas extensiones heladas y grises a las que tenemos que acercarnos casi enmascarados...” (s. 14).

¹²⁸ Motiv karnevalu je silný například v Arenasově románu *Barva léta*, kde se Kuba odpoutá jako loď od mořského dna a v karnevalovém rytmu se potopí.

¹²⁹ Lezama Lima ve svém románu *Ráj (El paraíso)* věnoval erotice osmou kapitolu, podle něj tak učinila například kubánská spisovatelka Zoe Valdés ve své knize *Každý den nic (La nada cotidiana)*.

donucen souložit s Brendou Hillovou. Ale nejvýraznější je popis sexuálního styku právě v kapitole osmé.

Sexualita a erotika je v životě Reinalda Arenase velmi důležitá, někteří literární kritici hovoří o jeho pansexualitě. Arenas se svým intimním životem nijak netají, ba naopak ho rád dává naodiv. Vše bez okolků, snad s přispěním notné dávky představivosti a přehánění, vylíčil v autobiografii *Než se setmí*, která erotikou doslova překypuje.

Pro pochopení Arenasova života a jeho literárního díla je zásadní jeho sexuální orientace. Homosexualita, kterou rád dával najevo i o ní bez ostychu veřejně hovořil a psal, je patrná téměř v celé jeho tvorbě.

Toto je další právo, jež si Arenas nenechá upřít, i když pod hrozbou vězení: být homosexuál, promiskuitní a exhibicionistický. Jeho sexuální touhy jsou spojeny s riziky, která plynou ze snahy o jejich ukojení, což v oficiálně machistické společnosti může znamenat roky za mřížemi.¹³⁰

Nejvíce je toto téma zastoupeno v jeho autobiografii, kterou literární kritici často označují za skandální, neboť způsob, jakým Arenas demonstruje svůj intimní život, je velmi naturalistický, nebere ohledy na čtenáře. Popis jeho sexuálních aktivit je často těžko uvěřitelný, a dá se považovat za určitý exhibicionismus, který může čtenáře nudit, někdy i znechutit.

Ve *Vrátném* nesměla postava homosexuála chybět. Arenas vytvořil vlastně dvojpostavu, homosexuály, kteří si jsou podobní jak fyzicky, tak v tom, že stále nenalezli to, co hledají. Jejich podobnost vrcholí změnou jmen na téměř identické Oscar Times I. a II. Arenas ovšem, ač sám homosexuál, tyto muže, jimž chybí vlastní názor a postrádají dobrý vkus, ironizuje a zesměšňuje, včetně jejich ztřeštěných a zvrhlých sexuálních praktik.

¹³⁰ „Éste es otro derecho que Arenas pone en práctica, a costa de la prisión: el de ser homosexual, promiscuo y exhibicionista. Sus apetitos sexuales son inseparables del riesgo que implica para él tratar de saciarlos en una sociedad oficialmente machista, donde aquello puede ser penado con años entre rejas.“ VARGAS LLOSA, Mario. Pájaro tropical. Prolog ke knize: ARENAS, Reinaldo, *Adiós a mamá*, Ediciones Áltera, Barcelona, 1995, s. 12.

5.7 Bible

Román je uveden mottem z Bible, veršem z evangelia podle Jana 1,9, který zní: „Bylo tu pravé světlo, které osvěcuje každého člověka; to přicházelo do světa.“¹³¹ Při čtení evangelia je patrné, že román *Vrátný* je vlastně paralelou k veršům z prologu Janova evangelia, kde líčí posláni Jana Křtitele. Jistě ne náhodou bylo zvoleno jméno hlavního hrdiny.

Jan Křtitel v Bibli zvěstuje příchod Ježíše Krista. Juan, vrátný, je prorokem příchodu svobody. Křesťanská víra je pro velkou část populace důležitou součástí života, pro Reinalda Arenase je ale nejdůležitější svoboda a tak staví tyto dvě hodnoty na stejnou úroveň.

Jan 1,6: Byl člověk poslaný od Boha, jehož jméno bylo Jan

Jan 1,7: Ten přišel na svědectví, aby svědčil o tom Světle, aby skrze něho všichni uvěřili.

Jan 1,8: On nebyl to Světlo, ale přišel, aby o tom Světle vydal svědectví.

Jan 1,9: *Tento* (Bůh) byl to pravé Světlo, jež osvětluje každého člověka přicházejícího na svět.

Jan 1,10: Byl na světě a svět povstal skrze něj, ale svět ho nepoznal.

Jan 1,11: Přišel do svého vlastního, a jeho vlastní ho nepřijali.

Jan 1,12: Ale všem, kteří ho přijali, dal moc stát se božími dětmi, totiž těm, kteří věří v jeho jméno,¹³²

Ve verši 1,6 přichází boží posel, který se jmenuje Jan. Stejně tak v úvodu románu je vylíčeno, jak přichází Juan z Kuby do Spojených států a začíná pracovat jako vrátný. Ve verších 1,7 - 1,9 se Jan chystá podávat svědectví o Bohu a o Ježíši Kristu, podobně jako se Juan snaží přesvědčit nájemníky o existenci „dveří“ ke svobodě. Verše 1,10 a 1,11 poukazují na to, že Jan nebyl pochopen „vlastními“, v Bibli jsou tím míněni Židé, Juan nebyl pochopen nájemníky, lidmi obecně. Verš 1,12 je klíčový. Vyplývá z

¹³¹ „Aquella luz verdadera, que alumbra a todo hombre, venía a este mundo.“

¹³² *Nový zákon, NOVÁ BIBLÉ KRALICKÁ*, Biblion, Praha, 2000, s. 144.

něj, že Jana přece jen někdo vyslyšel, uvěřil, a tím si zajistil spasení od Boha, stejně tak v románu Juana pochopila zvířata a získala tím vytouženou svobodu.

Osud Jana Křtitele a osud vrátného se ale liší. Zatímco Jana Křtitele jeho odpůrci zabili, vrátného dali zavřít do blázince, odkud byl ale zvířaty zachráněn.

O Bibli se také v románu zmiňují pouze zvířata, lidem, jak už jsem zmínila, jsou tyto důležité hodnoty již vzdáleny. Bibli četl například pes, který se považuje za Bohem pověřeného, aby chránil člověka, ale s tím nesouhlasí kočka, ta dokonce cituje Apokalypsu, Knihu zjevení: „Pryč s psy a vrahy.“ (s. 162)¹³³ Veverka říká: „(...) bible, kterou jsem na přeskáčku také četla, je samozřejmě výplodem člověka, není tedy důvod ji zahrnovat do našeho kréda a norem (...).“ (s. 166)¹³⁴ Had s Biblí také nesouhlasí a navíc nepochybuje o tom, že je smyšlená: „(...) počínaje samozřejmě biblí, což je největší lež, jakou kdy člověk vymyslel.“ (s. 148)¹³⁵ Uráží ho, že had je v Bibli vyličen jako původce hříchu a pokušitel, který nabídl člověku zakázané jablko ze stromu poznání. Zvířata tedy s Biblí nesouhlasí, ale znají ji a argumentují jejím obsahem.

Další podobnost s Biblí je možné spatřovat v tom, že vrátný vyvedl zvířata z nesvobody, stejně jako Mojžíš vyvedl utlačovaný lid z Egypta. Židé bloudili pouští čtyřicet let, než jim Bůh dopřál dojít do zaslíbené země. Mojžíš však cíle nedosáhl, těsně před koncem putování zemřel. Ani Juan vysněnými dveřmi neprošel.

„Arenas v románu paroduje mnoho křesťanských výjevů.“¹³⁶ Bible je podle něj jen dalším omezením, které vytvořil člověk sobě samému a kterému slepě důvěřuje a řídí se jím, aniž by o něm více přemýšlel.

Další skutečnost, v níž je patrný vliv křesťanství, je například to, že zvířata, která na sněmu promlouvají, je dvanáct, stejně jako bylo Kristových učedníků.

¹³³ „«Afuera los perros y los asesinos»“ (s. 181).

¹³⁴ „(...) la Biblia, que yo también he leído a saltos, desde luego, es un artículo producido por el hombre y por lo tanto no tenemos por qué incluirla entre nuestros credos y normas (...)“ (s. 185).

¹³⁵ „empezando desde luego por la Biblia, que es la máxima patraña inventada por el hombre.“ (s. 168).

¹³⁶ „Arenas parodia muchas imágenes cristianas en la novela.“

SOTO, Francisco (Podzim 1990) "Una alucinante fábula "moderna", *Inti: Revista de literatura hispánica*: Č. 32, Článek 11., [cit. 9. 6. 2012], [online], dostupné z: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss32/11>.

5.8 Vrátný

„Důležité místo mezi motivy zaujímá motiv klíčový, nezřídka figurující i v názvu.“¹³⁷ Je samozřejmé, že postava vrátného je stěžejním motivem. Charakteristice vrátného jsem již věnovala prostor v předchozích kapitolách, proto se teď zaměřím pouze na výklad symbolické stránky. Je nutné si uvědomit, že postava vrátného je symbolem něčeho, co odněkud někam vede, má tu moc otevřít dveře a ukázat člověku jiné možnosti.

V kapitole Závěry vypravěč poukazuje na to, že vrátný, společně se zvířaty, která se rozhodla pro útěk na svobodu, jsou nadějí pro všechny, kteří žijí v útlaku: „Naší jedinou nadějí – naší velkou zbraní – je náš vrátný.“ (s. 222)¹³⁸ Zbraní je zde rozuměna naděje. Vrátný je prostředník, díky němuž máme možnost uvědomit si, v jaké situaci se nacházíme a jaká východiska jsou k dispozici. Je to impuls k tomu vzbouřit se proti utlačovatelům a začít hledat svobodnější prostor k životu. K tomu, abychom opustili svůj dosavadní život a začali žít jiný, v novém prostředí, je zapotřebí silná vůle, odvaha a odhodlání. Toto jsou vlastnosti, které spojují jak zvířecí hrdiny románu *Vrátný*, tak lidi, kteří opustili svou vlast, kde žili nesvobodně, a podstoupili riziko a nejistotu cesty za svobodným životem.

Pro zvířata byl vrátný důležitý. Sama se scházela, domlouvala se, pohybovala se po budově. Přesto však Juana pro svůj plán potřebovala. Vybrala si ho, aby je reprezentoval. Juan, který se považoval za spasitele, byl ke svému poslání skutečně vyvolen, a to právě zvířaty.

Pro každého člověka však může vrátný znamenat něco jiného. „Pro Arenase je vrátným literatura, jeho tvorba, která mu odemyká jediný možný přístup k naprosté svobodě.“¹³⁹ Do světa imaginace a nekonečných možností. Jedině tak se cítil svobodný.

¹³⁷ HODROVÁ, Daniela a kol., ...a na okraji chaosu... *Poetika literárního díla 20. století*, Torst, Praha, 2001, s. 723.

¹³⁸ „Nuestra única esperanza -nuestra gran arma- es nuestro portero.“ (s. 246).

¹³⁹ CHARVÁTOVÁ, Anežka, přebal českého vydání románu *Vrátný*.

6 ZÁVĚR

V diplomové práci jsem charakterizovala události, které ovlivňovaly život Reinalda Arenase na Kubě a předcházely jeho emigraci do Spojených států amerických. Mezníkem v jeho životě byl právě útěk z Kuby přes přístav Mariel v roce 1980. Arenas byl hlavní osobností generace Mariel a podílel se na vydávání stejnojmenného časopisu. Jeho pobyt ve Spojených státech měl však i stinné stránky, ne vždy se tam Arenas cítil svobodně a spokojeně. V dopise na rozloučenou, který napsal těsně před tím, než zemřel, obvinil ze všeho zlého, co se mu kdy přihodilo, Fidela Castra.

Ze svých vlastních zkušeností se životem v USA a z pozorování jevů v severoamerické společnosti čerpá při psaní románu *Vrátný*, který je pozoruhodný tím, že se jako jediný Arenasův román odehrává kompletně ve Spojených státech. Vzpomínky na Kubu zde však potlačeny nejsou. V tomto románu, jenž je kritikou severoamerické společnosti, dává čtenáři nahlédnout na situaci, ve které se nacházejí kubánští emigranti: od vypravěče, milionu dobře situovaných Kubánců, až po outsidersy, ztroskotance, lidi na okraji společnosti, jako je samotný vrátný nebo Kubánci, které Juan potkává v blázinci. Za outsidera v moderní kapitalistické společnosti se považoval i Reinaldo Arenas.

Román jsem se pokusila rozebrat jak po stránce formální, jazykové, obsahové, ale i myšlenkové, přičemž jsem dospěla i k vlastním interpretacím jednotlivých témat, která se v románu objevují. Kromě tématu svobody, které je pro román i Arenasův život klíčové, jsem se zastavila i u témat jako jsou erotika či křesťanství. Pozornost jsem věnovala i výkladu románového prostoru, zvláště prostoru domu, kde se děj z velké části odehrává, ale i výkladu jednotlivých motivů, kterými jsou postava vrátného, dveře, které usilovně hledá, město, moře, či karneval.

Důležitou část práce tvoří charakteristika jednotlivých nájemníků bytového domu a jejich domácích zvířat, která se proti svým vlastníkům vzbouří a vydají se hledat svobodu. Z chování jednotlivých obyvatel domu, z reakcí vrátného na projevy

jejich charakterů a z promluv jejich zvířat ve druhé části románu vyplývají Arenasovy názory na jevy v současné společnosti i na život obecně.

Práci jsem nazvala Hledání svobody, neboť svoboda byla pro Reinalda Arenase nejdůležitější hodnotou, kterou celý život usilovně hledal. Na komunistické Kubě, po revoluci, ji nenašel, naopak, byl zde vězněn a pronásledován, nucen ukrývat sebe i své rukopisy, až se nakonec odhodlal z ostrova - vězení odejít. Ani po emigraci do Spojených států vytouženou svobodu nenašel. Sice byl okouzlen multikulturním New Yorkem a mohl cestovat po celém světě, ale každá společnost má svá omezení a hranice, s čímž se tento svobodomyšlný intelektuál nechtěl smířit. Paradoxně slova o tom, že je konečně svobodný, napsal do dopisu na rozloučenou až těsně před plánovanou sebevraždou.

Svobodu hledá i hlavní postava románu, vrátný Juan. Zachází ale dál a svobodu hledá nejen pro sebe, ale i pro ostatní. Touží spasit svět, ale ten jeho snahy nevnímá. Povolání vrátného, který má otevírat dveře svérázným nájemníkům luxusního domu na Manhattanu, považuje za posláním a v jeho vykonávání je neodbytný. Dveře ovšem, v Juanově případě, nejsou konkrétní. Je to vysněná brána do svobodnějšího světa, pro každého bude mít jinou podobu, stejně tak jako svoboda znamená pro každého něco jiného. Vrátného úmyslů a vizí si všimnou až zvířata, domácí mazlíčci obyvatel domu, a využijí Juana k tomu, aby jim pomohl utéci na svobodu. Na konci románu jednotlivá zvířata pomyslnými dveřmi procházejí, vrátný však zůstává a jen je zdálky pozoruje. Svobody tedy nedosáhl, tak jako sám Arenas, který svobodu nenalezl během života, ale teprve až ve smíření se smrtí.

Arenasův život a dílo shrnul Karl Kohut:

Jeho dílo je velká komedie, přehnaná, zranitelná, zraňující, groteskní, smutná, ale navzdory tomu všemu komedie a Arenas je jejím největším komediantem. Je zároveň mučedníkem, stejně tak jako se s obdivuhodnou vůlí zhostil role homosexuála a obránce svobody, i za cenu pronásledování ze strany revoluční vlády, kterou touto volbou musel zaplatit.¹⁴⁰

¹⁴⁰ „Su obra es una gran comedia, exagerada, desgarrada, desgarradora, grotesca, triste, pero, a pesar de todo, comedia, y Arenas es su máximo comediante. Al mismo tiempo es mártir, en tanto que asumió con

Arenasovo dílo i jeho vlastní život často stojí na rozhraní skutečnosti a fikce. „V jeho díle je neustále přítomna houpačka mezi fikcí a zažívanou realitou.“¹⁴¹ Nejinak je tomu v románu *Vrátný*, kde je vše víceméně uvěřitelné, až nearenasovské, pouze místy se objevují absurdní situace, podivné postavy či nevysvětlitelné události, jako je například smrt vědce Skiria. Jinak se vše odehrává tak, jak by to čtenář čekal. Ale pouze do okamžiku, kdy Juana osloví fena Kleopatru. Po této nečekané situaci, která spustí řetězec nepravděpodobných událostí, už Arenasova představivost získává hlavní slovo.

Kohut tyto dva aspekty, skutečnost a fikci, příznačné pro Arenasovu tvorbu i život, dále rozebírá: „Autobiografie je posledním pokusem, jak s touto hrou rozdvojení skoncovat a najít sebe samého ve svém skutečném já, ale znovu se mu to daří jen napůl, protože jeho autobiografické já je skutečné a zároveň fiktivní.“¹⁴²

Díky Arenasově obrovské představivosti a lehkosti, s jakou prolíná reálné a nereálné, všední a zázračné, se jeho čtenář nikdy nenudí. Je vtažen do víru děje, stejně tak jako byl Arenas vtažen do víru života, kde zažíval totéž, co předává svým čtenářům: radost i hořkost, nadšení i zklamání. Ale především jsou to hravost a představivost, dvě hodnoty, kterých si Arenas cenil a které lidem umožňují žít svobodněji.

una voluntad admirable su ser como homosexual y como defensor de la libertad, a pesar de la persecución que esta elección le costó por parte del gobierno revolucionario.“

KOHUT, Karl (ed.), Arenas desde Sastre, in MIAJA DE LA PEÑA, María Teresa (koord.), *Del alba al anochecer, La escritura en Reinaldo Arenas*, Universidad Nacional autónoma de México; Iberoamericana Editorial Vervuert, Madrid; Vervuert verlagsgesellschaft, Frankfurt, 2008, s. 170.

¹⁴¹ „En éstas, hay un constante vaivén entre la ficción y la realidad vivida.“

Tamtéž, s. 170.

¹⁴² „La autobiografía es un último intento para acabar con este juego de desdoblamientos y encontrarse a sí mismo en su yo real, pero otra vez lo logra sólo a medias, porque su yo autobiográfico es real y a la vez ficticio.“

Tamtéž, s. 170.

7 RESUMEN

En búsqueda de la libertad. Reinaldo Arenas y su novela *El portero*.

La presente tesis esboza las circunstancias que llevaron a Reinaldo Arenas desde la Cuba castrista hasta la emigración a Estados Unidos, donde vivió diez años y se suicidó tras contagiarse de una enfermedad mortal. En Cuba fue perseguido por sus ideas políticas, por su homosexualidad y por su creación literaria provocativa, pero en el exilio tampoco se sentía libre. Se describe como era su vida de exiliado, primero en Miami, luego en Nueva York. Seguramente la presencia de sus amigos, quienes ya habían huido de Cuba a EE.UU por el puerto Mariel en 1980 como Arenas, le ayudó a superar el duro proceso de adaptarse a esa nueva realidad. El lugar de partida de los cubanos a EE.UU dio nombre a toda una generación literaria, denominada Generación de Mariel, que se creó alrededor de Arenas, pero cuyo núcleo se formó ya en los años 70 en Cuba. Los artistas cubanos pertenecientes a este grupo también publicaron una revista que llevaba el mismo nombre, y en ella expresaban sus opiniones y exponían sus obras libremente, sin censura.

Se caracteriza la situación de los cubanos en Estados Unidos, donde algunos alcanzaron posiciones notables, otros, sin embargo, se sumieron en el mismo fondo de la sociedad. Conocer la vida de los cubanos en EE.UU es fundamental para entender al personaje del narrador de la novela y su relación con el protagonista, portero Juan, quien es considerado un fracasado de la sociedad.

Se clasifica la creación literaria de Arenas dentro del marco de la literatura hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX, se describen los orígenes del „boom“ literario, en el que los críticos literarios incluyen a Reinaldo Arenas. Luego se menciona brevemente el estilo literario de Arenas y también cómo este escritor e intelectual ha sido percibido por los medios de comunicación. Hasta la actualidad sigue

siendo visto como el símbolo de la disidencia cubana y un gran crítico del régimen totalitario de Fidel Castro.

La presente tesis profundiza sobre todo en el análisis de la primera novela que Arenas escribió en Estados Unidos, *El portero*.

Esta novela, escrita con sentido del humor e ironía, estilo muy propio de Arenas, se caracteriza teniendo en cuenta no solo el lado formal, sino también el contenido, las ideas y opiniones en ella expuestas. Después de señalar las circunstancias sobre el nacimiento de la novela se traza el lenguaje utilizado y también la estructura de la novela.

Se describe el personaje del narrador colectivo, que es representado por los cubanos una vez bien situados en la sociedad norteamericana y también el protagonista de la novela, Juan, un joven exiliado político. Juan es considerado un fracasado, pero gracias a la ayuda de sus compatriotas cubanos, quienes lo vigilan todo el tiempo y sus observaciones les sirven de base al escribir esta historia, consigue trabajo en Nueva York como portero de un lujoso edificio en Manhattan, donde se encuentra con inquilinos muy peculiares. De estos encuentros y del comportamiento de dichos inquilinos resulta la crítica de la sociedad moderna norteamericana. El autor refleja sus opiniones filosóficas sobre la forma de vida americana a través de los discursos que mantienen los animales domésticos de los inquilinos del edificio, decididos a abandonar la vida que pasan bajo el dominio de sus dueños.

El tema principal de la novela es la libertad y la forma de conseguirla. Juan, idealista y soñador, se dedica a abrir la puerta a los inquilinos, pero él no se limita tan sólo a abrir esta puerta material, más aún, tiene la visión de una puerta imaginaria, metafísica, que conduce al mundo libre. La gente presentada en la novela no es digna de pasar por esta puerta, pero los animales lo consiguen al final del cuento. Juan no, él se queda mirándolos.

Uno de los capítulos se dedica a los símbolos, motivos y temas literarios que se desarrollan en la novela. El motivo espacial de la casa, donde tiene lugar la mayor parte de la acción, es esencial para la novela y se describen algunos detalles como el sótano o ascensor. La puerta, que el portero persigue encontrar, es también un motivo muy importante. Su significado simbólico es evidente, porque no es una puerta concreta. Interesante es la visión de la ciudad enemiga, que contrasta con la isla tropical de donde

procede el portero. Otros símbolos como el mar o el carnaval se mencionan porque aparecen en esta novela, pero también destacan de toda la creación literaria de Arenas y aparecen frecuentemente también en otras obras del autor. Tanto la temática erótica, especialmente la homosexualidad, tan omnipresente en toda la vida y obra de Arenas, como el cristianismo, reflejado en esta novela bajo una luz paródica, desempeñan un papel que no puede ser omitido. En *El portero* aparece cierta línea paralela con el Evangelio de Juan, donde se describe la tarea de Juan el Bautista, profeta, que avisó la llegada de Jesús, igual que Juan, el portero, trató de preparar a los de su alrededor para el camino a la libertad.

La novela *El portero*, igual que este trabajo, demuestra las ideas que Arenas tiene sobre el mundo y también resalta la importancia que este autor atribuye a un valor para él fundamental, la libertad.

8 RESUMÉ

Hledání svobody. Reinaldo Arenas a jeho román *Vrátný*

V diplomové práci jsem uvedla příčiny Arenasovy emigrace do USA, následně jsem popsala, jak snášel osud politického exulanta. V exilu mu jistě pomohla přítomnost přátel, většinou kubánských spisovatelů se stejným místem a datem odchodu do Spojených států. Podle přístavu Mariel, odkud v roce 1980 uprchly tisíce Kubánců, získala celá literární generace kolem Reinalda Arenase své jméno. Stejný název nesl i časopis, který v USA vydávali.

Zastavila jsem se u situace Kubánců žijících v USA a po literárním zařazení Arenasovy tvorby v rámci hispanoamerické literatury 20. století a stručném připomenutí jeho literárního stylu jsem se již plně věnovala rozboru prvního románu, který Arenas na americké půdě napsal, románu *Vrátný*.

Román jsem rozebrala jak po stránce formální, tak po stránce obsahové a myšlenkové. Po charakteristikách kolektivního vypravěče a hlavního hrdiny románu, vrátného Juana, jsem na postavách jednotlivých nájemníků a zvířecích hrdinů ukázala Arenasův kritický postoj ke společnosti ve Spojených státech, i jeho životní filozofii a názory na svět.

Samostatnou kapitolu této práce tvoří stručná charakteristika nejdůležitějších motivů, symbolů a témat, která se v románu objevují. Některé motivy jsou pro rozvoj děje důležité, jako motiv domu, dveří či samotného vrátného, jiné jsem zmínila proto, že celkově dotvářejí charakter Arenasovy tvorby a objevují se i v jiných jeho dílech. To jsou motivy moře či karnevalu. Do této kapitoly jsem zařadila i témata erotiky a Bible, která jsou v díle významně zastoupena.

Z románu *Vrátný* i z této práce vyplývá Arenasovo vidění světa i význam, jaký přikládal jedné z nejdůležitějších hodnot, svobodě.

9 RÉSUMÉ

In quest of freedom. Reinaldo Arenas and his novel *The Doorman*

In this thesis I presented the reasons of Arenas' emigration to the USA, then I described how he coped with the destiny of a political refugee. In exile he was certainly supported by the presence of his friends, mostly Cuban writers, with whom he shared the place and date of leaving Cuba for the United States. The literary generation around Reinaldo Arenas received its name after the port of Mariel, from where thousands of Cubans escaped in 1980. The same name was also given to the magazine published by the artists.

Firstly I directed my attention on the situation of Cubans living in the USA, followed by a literary classification of Arenas' literary production within Hispano-American literature of the 20th century and a brief reminder of his literary style. After that I focused on an analysis of the first novel he wrote in the USA, which was *The Doorman*.

I analysed the form of the novel as well as its content and ideas which it expresses. I characterised the collective narrator and the main protagonist - doorman Juan. Then I illustrated how characters of individual tenants and their pets reflect Arenas' critical view on the North American society and his opinions about life.

A separate chapter is devoted to a description of the most important motifs, symbols and themes, appearing in the novel. While some motifs are crucial for the development of the narrative, such as the motif of a house, door or a doorman, others were mentioned because they contribute to the general characteristic of Arenas' writing and they also appear in other novels. They are, for instance, the motif of sea or a carnival. In this chapter I also included erotic or biblical themes as they constitute a significant part of the novel.

The novel and this thesis convey Reinaldo Arenas' perspective on the world as well as the significance he attached to one of the most important values: the value of freedom.

10 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

PRIMÁRNÍ LITERATURA:

- ARENAS, Reinaldo, *Antes que anochezca*, Fábula Tusquets, Barcelona, 2008
- ARENAS, Reinaldo, *Než se setmí*, Český spisovatel, Praha, 1994, přeložila Anežka Charvátová
- ARENAS, Reinaldo, *El portero*, Fábula Tusquets, Barcelona, 2006
- ARENAS, Reinaldo, *Vrátný*, Garamond, Praha, 2006, přeložila Anežka Charvátová

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

- ARENAS, Reinaldo, *Cartas a Margarita y Jorge Camacho (1967-1990)*, Point de Lunettes, Sevilla, 2000
- BACHELARD, Gaston, *Poetika prostoru*, Malvern, Praha, 2009, přel. Josef Hrdlička
- GOTT, Richard, *Kuba- Nové dějiny*, BB/art, Praha, 2005, přel. Jiří Kunc
- HODROVÁ, Daniela a kol., *...a na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Torst, Praha, 2001
- CHARVÁTOVÁ Anežka, Los escritores cubanos en los Estados unidos (cien años después), in: HOUSKOVÁ, Anna (ed.), *Romanistica Pragensia XVII. El año 1898 en el pensamiento y la literatura de España e Hispanoamérica*. Praha, Nakladatelství Karolinum, 2000
- KOHUT, Karl (ed.), Arenas desde Sastre, in: MIAJA DE LA PEÑA, María Teresa (koord.), *Del alba al anochecer, La escritura en Reinaldo Arenas*, Universidad Nacional autónoma de México; Iberoamericana Editorial Vervuert, Madrid; Vervuert verlagsgesellschaft, Frankfurt, 2008

Nový zákon, NOVÁ BIBLIE KRALICKÁ, Biblion, Praha, 2000

VARGAS LLOSA, Mario. Pájaro tropical. Prolog ke knize: ARENAS, Reinaldo, *Adiós a mamá*, Ediciones Áltera, Barcelona, 1995

INTERNET:

ARMENGOL, Alejandro, *La generación puente*, [cit. 18. 3. 2012], [online], dostupné z: [http://www.cubaencuentro.com/cuba/mariel/la-generacion-puente-5172/\(page\)/2](http://www.cubaencuentro.com/cuba/mariel/la-generacion-puente-5172/(page)/2)

CORREA MUJICA, Miguel, *La generación del Mariel: literatura y transgresión*, [cit. 16. 3. 2012], [online], dostupné z: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/gmariel.html>

CORREA MUJICA, Miguel, *Reinaldo Arenas, el boom latinoamericano de los años 60 y la posmodernidad*, [cit. 22.5. 2012], [online], dostupné z: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/rarenas.html>

CUELLAR HERNÁNDEZ, Jesús, *Entrevista a Guillermo Cabrera Infante*, [cit. 6. 3. 2012], [online], dostupné z: http://www.latinartmuseum.net/cabrera_infante.htm

DÍAZ DE VILLEGAS, Néstor, *La generación perdida*, [cit. 19. 3. 2012], [online], dostupné z: <http://www.cubaencuentro.com/cuba/mariel/la-generacion-perdida-5193>

CHARVÁTOVÁ, Anežka, *Arenas, Reinaldo*, [cit. 19. 6. 2012], [online], dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/20333>

MANRIQUE, Jaime, *After Night Falls, The Revival of Reinaldo Arenas*, [cit. 30. 5. 2012], [online], dostupné z: <http://www.villagevoice.com/2000-12-05/news/after-night-falls/>

SILVA, Guadalupe: Siempre en otra parte: Reinaldo Arenas, [cit. 18.6. 2012], [online], dostupné z:

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/17509/Documento_completo.pdf?sequence=1, Článek byl součástí VII. mezinárodního kongresu Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria pořádaném v roce 2009

SOTO, Francisco (Podzim 1990) "Una alucinante fábula "moderna", " *Inti: Revista de literatura hispánica*, Č. 32, Článek 11., [cit. 9. 6. 2012], [online], dostupné z:

<http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss32/11>

SOUQUET, Lionel, *Reinaldo Arenas: Simulacros e imagen «alucinante» contra la falsedad del realismo socialista*, článek byl uveden na mezinárodním symposiu IMÁGENES Y REALISMOS EN AMÉRICA LATINA, 2011, [cit. 21. 6. 2012], [online], dostupné z: <http://es.scribd.com/doc/94903420/Reinaldo-Arenas-Simulacros-e-imagen-%C2%ABalucinante%C2%BB-contra-la-falsedad-del-realismo-socialista>

ŠKODA, Stanislav, *Absolutní dveře*, [cit. 18. 6. 2012], [online], dostupné z:

<http://www.advojka.cz/archiv/2006/49/absolutni-dvere>

VICENTE GARCÍA, Luis Miguel, [cit. 19. 5. 2012], [online], dostupné z:

http://www.minotaurodigital.net/cuadernos/1/jaime_manrique.pdf

Studie Statistical Portrait of Hispanics in the United States, 21. 2. 2010, [cit. 21.4.

2012], [online], dostupné z: <http://www.pewhispanic.org/2012/02/21/statistical-portrait-of-hispanics-in-the-united-states-2010/>

<http://www.historyofcuba.com/gallery/mariel/mariel.htm>